
أقلام عربية
السنة السابعة العدد 76 مارس 2023م
د. محمد البريكي..
في حوار خاص
لمجلة أقلام عربية
السحر في
الثقافة
السقطرية
استطلاع
تأثير التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي
على الكتاب المطبوع والصحافة الورقية
لوحة الغلاف للفنان وسام العنسي



أقلام عربية



مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة السابعة

العدد 76 مارس 2023 م

الغلاف:
لوحة للفنان/
وسام العنسي

في هذا العدد:

بين الفضاء الرقمي والورق





سمر الرميمة
رئيس التحرير

يتخوف الكثيرون من سيطرة الثورة الرقمية على طرق تثقيف وتعليم الإنسان، معتبرين بأن الثورة الإلكترونية أقصت الصحافة الورقية، محذرين من امتدادها إلى الكتاب الورقي، وباعتقادي بأن هذا كله يعود إلى ذائقة القارئ وشعوره أثناء التصفح الورقي.

وإذا ما تساءلنا عن علاقة الكتاب الورقي مع الكتاب الإلكتروني، فإن أول تشبيه يخطر ببالنا هو علاقة السيف بالبندقية، فهل استطاعت البندقية إلغاء مصطلح السيف؟ الإجابة: هي أنها لم تلغه كلية فلا يزال للسيف والخنجر حضورهما في عالم اليوم.

قد يلجأ القارئ إلى الكتاب الإلكتروني بسبب وفرته وسهولة الحصول عليه، حيث أن الكثير من المتاجر والمواقع الالكترونية وفرت الكتب مجانا، عن طريق (App Store) والمتاجر الأخرى فقط بضغطة زر تستطيع أن تحصل على مجلدات كثيرة من الكتب الرقمية بعيدا عن مصاريف الشحن والانتظار لفترة طويلة.

أيضا الثورة الرقمية ألغت الحواجز والحدود أمام القارئ والمتلقي وفي حين يعتبر البعض هذا الإلغاء ميزة يعتبره البعض الآخر من أكبر عيوبها، لأن ذلك من وجهة نظرهم جعل مجتمعاتنا مفتوحة أمام كل ما يأتيها من الثقافات الأخرى ، بعيدا عن الرقابة الأبوية والمنزلية وإشراف الجهات التي تتحمل مسؤولية الحفاظ على قيم المجتمعات وثقافاتها وثوابتها.

ووسط كل هذا تبقى علاقة القارئ المتعلق بالكتاب الورقي علاقة متينة وحميمة فلا تؤثر به موجة الكتب الإلكترونية، فهو يعتبر رائحة الكتاب الورقي مع دخان القهوة والطقوس المعروفة عن عشاق القراءة والتي يتخذونها كأسلوب حياة بعيدا عن ضجيج التقدم الرقمي، بالإضافة إلى أنهم يعتبرون الكتاب الورقي أكثر أمانا صحيا فهو مريحٌ للعين، ومهدئ للنفس، بالإضافة إلى أنه لا يتأثر بانقطاع التيار الكهربائي، أو انقطاع النت فهو صديقه الذي لا يفارقه على أي حال من الأحوال.

لذلك.. مهما طغى الحضور الرقمي للكتاب وللصحيفة وللخبر يبقى الكتاب الورقي قائما بذاته، ليس لأهميته فقط وإنما لأنه يعتبر جزءا لا يتجزأ من ديمومة القراءة، فطالما هناك من يقرأ فستظل دور النشر تطبع وتوفر الكتب الورقية للمكتبات.

والإقبال المتزايد من قبل الأجيال المتلاحقة على معارض الكتاب التي لا تزال تقام بزخم في معظم دول العالم هو أكبر دليل على مكانة الكتاب الورقي في الفترة الحالية.

والمحافظة على ديمومة القراءة تحتاج إلى نشر الوعي في المؤسسات التربوية والاجتماعية وحتى المؤسسات المختلفة، وتشجيع النشء على الاقبال والمطالعة وتوعيتهم بأهمية القراءة وأثرها على تشكيل شخصية الفرد وتميزه في مختلف المجالات، وهذا كله يكون من خلال الإعلام المرئي والمسموع والمطبوع.

نادي القصة بذمار ينظم حفل اختتام وتكريم الفائزين في مسابقة القصة القصيرة جداً على مستوى الوطن العربي

عبده الحودي

برعاية مؤسسة شعراء على نافذة العالم للثقافة والإبداع ، نظم نادي القصة ،اليوم الخميس، على قاعة مكتبة البردوني العامة ، حفل اختتام وتكريم الفائزين في مسابقة القصة القصيرة جداً على مستوى الوطن العربي.

وفي الحفل الذي بدأ بآيات من الذكر الحكيم ،والنشيد الوطني، بعد ذلك ألقى مدير عام مكتب الثقافة محمد العومري كلمة ثمن فيها نشاط نادي القصة بذمار وأيضا الدور الكبير الذي تقوم به مؤسسة شعراء على نافذة العالم للثقافة والإبداع ، في رعاية ودعم المسابقات القصصية والشعرية ، وطباعة ونشر الإنتاج الأدبي والثقافي وتشجيع الأدباء والكتاب والشعراء والمفكرين والمبدعين اليمنيين على الاستمرار في الكتابة الإبداعية ، مهنئاً النادي والفائزين في هذه المسابقة ،داعياً الجميع إلى مزيد من الاهتمام والرعاية لمختلف الأنشطة والفعاليات الثقافية بالمحافظة.

بدوره أشاد مستشار المحافظة فضل الأشول ، باستمرار أنشطة نادي القصة والمؤسسات الثقافية بالمحافظة ،رغم انقطاع الدعم والرعاية الرسمية ، مبيناً أهمية الدور الحقيقي للأديب والكاتب والمثقف الذي عليه أن يكون دائماً الضمير الحر والحي للمجتمع والناس وللدولة ، مؤكداً أن بناء الوطن لن يكتمل إلا من خلال التنمية الثقافية المستدامة ،في اتجاه الانفتاح الثقافي والحضاري على العالم كمطلب أساسي للتقدم في مختلف المجالات.

وفي مستهل كلمته ،أشاد الشاعر محمد عبدالله المدغري رئيس مؤسسة شعراء على نافذة العالم للثقافة والإبداع ، بدور نادي القصة بذمار ،في تنمية ونشر الوعي الثقافي ، منوهاً بأن رعاية المؤسسة لهذه المسابقة الأدبية ،التي نظمها نادي القصة ذمار ، تؤكد أن عمل المؤسسة لا يقتصر على رعاية و دعم الشعر والشعراء فقط ،بل بكل اقلام الأدباء وأهل الفكر عموماً ،وللقصة والكتابات السردية بأنواعها ،عبر تنظيم البرامج الثقافية ، وجمع وطباعة ونشر الأعمال الأدبية والشعرية وشتى فروع الفنون ،وتسليط الضوء عليها ، وتقديم اليمن إلى العالم من نافذة الثقافة والإبداع ، إضافة إلى رعاية المسابقات الأدبية والشعرية وطباعة ونشر نتاجها ،لكي يبدعوا ويستمر عطاؤهم .وأضاف:

نحن في مؤسسة شعراء على نافذة العالم للثقافة والإبداع ،سنعمل بروح الفريق الواحد مع كافة الجهات والهيئات والمؤسسات الثقافية الرسمية والمدينة اليمنية ، في اتجاه الارتقاء والنهوض بالمشهد الثقافي اليمني .

وفي السياق نوه الشاعر المدغري رئيس مؤسسة شعراء على نافذة العالم للثقافة والإبداع ، بأن المؤسسة بدأت في تنفيذ فعاليات مسابقة "شاعر اليمن" ،التي شارك فيها شعراء من كافة محافظات الجمهورية اليمنية ،تأهل منهم (80) شاعراً ،حيث سيتم بث حلقاتها بالتزامن مع ايام وليالي شهر رمضان المبارك ، عبر قناة "الهوية" وفضائيات أخرى ، أملاً أن تحقق اهدافها في التأثير والمساهمة في بناء اليمن ،وأن تشكل إضافة نوعية للمشهد الثقافي اليمني الراهن ،وفي مسيرة العمل الثقافي المشترك .

متابعاً: لقد قررنا إيلا الاهتمام الذي يتناسب مع إمكانياتنا في دعم نادي القصة بذمار ،ورعاية مسابقة القصة القصيرة جداً ، التي نظمها النادي على مستوى الوطن العربي ، لكونه علامة فارقة في المؤسسات الثقافية والإبداعية في بلادنا ، أملاً أن يكون سفيراً للمؤسسة في ذمار ،مباركاً للفائزين في هذه المسابقة ، شاكراً قيادة نادي القصة بذمار ممثلا بالاستاذه نبيهة محضور رئيس النادي ،وكافة أعضاء النادي ،داعياً الجميع إلى مضاعفة الجهود والاضطلاع بمسوولياتهم تجاه الأجيال الحاضرة والطالعة من المبدعين.



وتزجهت القاصة والكاتبة والاعلامية نبيهة محضور رئيس نادي القصة بذمار ، في كلمتها الترحيبية بالشكر والتقدير إلى مؤسسة شعراء على نافذة العالم للثقافة والإبداع ممثلة برئيس المؤسسة الشاعر محمد عبدالله المدغري ، الراعي الرسمي لهذه المسابقة الأدبية في مجال القصة القصيرة جداً ،

التي نظمها نادي القصة ذمار على مستوى الوطن العربير،في دورتها الأولى 2022 ،بهدف اكتشاف المبدعين وخلق بيئة مناسبة للتواصل والتعارف وتبادل الخبرات والتجارب والتلاقح بين كتاب وكاتبات القصة القصيرة في اليمن والوطن العربي ، نحو الارتقاء بواقع السرد القصصي وتطوير فن كتابة القصة القصيرة والقصيرة جداً.

وأضافت :

بهذه المناسبة أهنى وأبارك لكل كتاب وكاتبات القصة القصيرة جداً ،الذين حصدوا المراكز ال (10) الأولى وهم:منى البدري المركز الأول (اليمن) ، ياسين اليعكوبي المركز الثاني (المغرب)، عبدالغني حمادة المركز الثالث (سوريا) ،أمل زهير كنفاني المركز الرابع (سوريا)، مراد نايت علي المركز الخامس (الجزائر) ، محمد صلاح جودة المركز الخامس مكرر(مصر) ،محمد باقر محسن المركز السادس (سوريا) ، محم ولد الطيب المركز السابع (موريتانيا) ، أحمد سليمان أبكر المركز الثامن (السودان) ، سمية جمعة المركز التاسع (سوريا) ، و سحر علي عبدالله المركز العاشر (اليمن)

وأشارت نبيهة محضور رئيس نادي القصة ذمار ،إلى أن النصوص القصصية القصيرة جداً ،التي حصدت المراكز من 11_20 ، استحقت أن تكون في المجموعة القصصية الصادرة عن النادي بعنوان "سنا السرد " كونها نالت إعجاب وتقدير أعضاء لجنة تحكيم المسابقة ،التي تستحق كل الشكر والتقدير والتكريم ،متمنية التوفيق والنجاح للجميع.

من جهتهم تحدث أعضاء لجنة تحكيم المسابقةفرع اليمن المكونة من الدكتور محمد الجميمي رئيس قسم اللغة العربية بكلية التربية والعلوم بجامعة البيضاء ، والدكتورة عائشة المزيحي استاذ النقد الحديث المساعد بكلية الآداب جامعة ذمار ، والكاتب والناقد الأدبي علي أحمد قاسم ،عن تجربتهم في تحكيم المسابقة ، مؤكدين بأنها قد فتحت لهم قنوات تواصل مع اعضاء لجنة التحكيم من الكتاب والنقاد العرب في هذا المجال وهم : الدكتور محمد صبيح رئيس الرابطة السورية للقصة القصيرة جداً ، والناقد والكاتب العراقي ساجد المسلماوي ، والناقد والكاتب المغربي حسن برطال .

تخلل الحفل قصيدة شعرية للشاعر علي محمد الشوكاني ،وتوزيع نسخ من المجموعة القصصية التي صدرت بالمناسبة بعنوان "سنا السرد " للحضور.

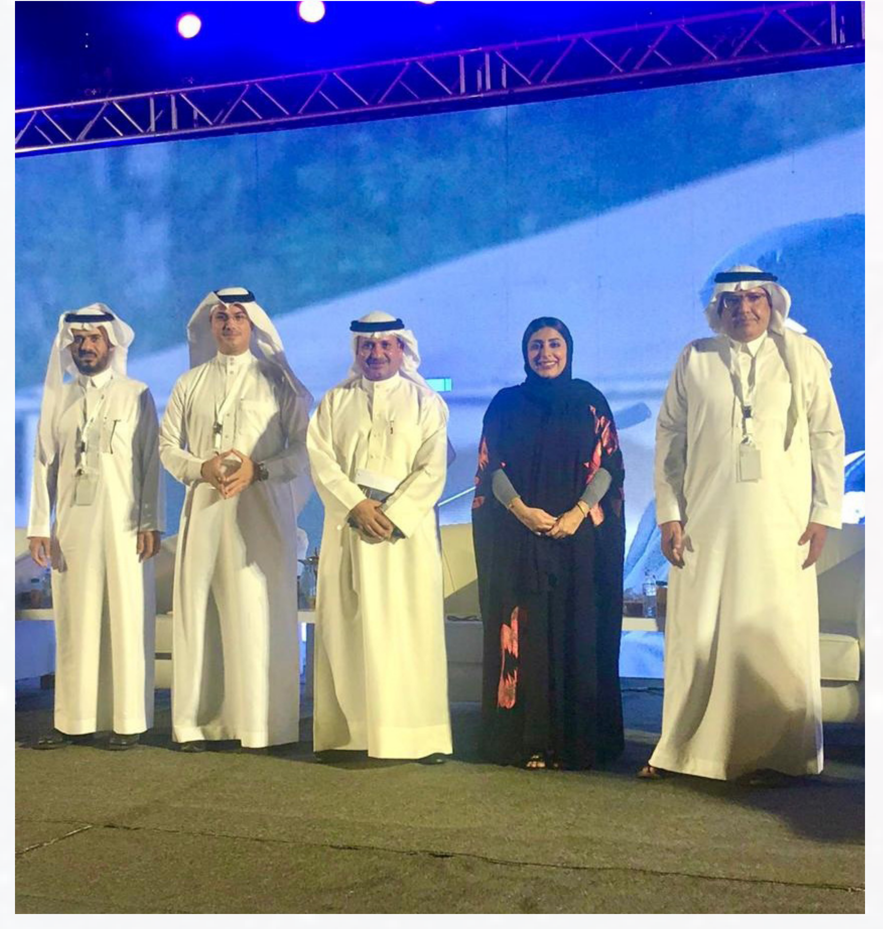
وفي ختام فعاليات الحفل الذي أدارته القاصة والإعلامية عفاف صلاح ،قام مدير عام مكتب الثقافة محمد العومري ،ومستشار المحافظة فضل الاشول ، ورئيس نادي القصة نبيهة محضور ،ورئيس مؤسسة شعراء على نافذة العالم للثقافة والإبداع محمد المدغري ،بتكريم الفائزين في المسابقة .

وفي سياق التكريم قام نادي القصة ذمار بتكريم رئيس مؤسسة شعراء على نافذة العالم للثقافة والإبداع محمد المدغري بدرع وشهادة شكر وتقدير.

حضر الفعالية عبدالكريم علي خالد مستشار مدير عام مكتب التربية والتعليم ، وعبده الحودي مدير عام مكتبة البردوني رئيس فرع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ،ونائب مدير مكتب حقوق الإنسان إبراهيم العفارة ،والشاعر علي القعشمي رئيس جمعية الشعراء الشعبين اليمنيين ،وعبدالحفيظ الأمير رئيس مؤسسة نجوم الإبداع ،ورئيس اللجنة المجتمعية محمد اليفاعي ،وعدد من المهتمين وجمهور الثقافة والإبداع بمحافظة ذمار.

البحر يحتفي ببحور الشعر في ملتقى فرسان الشعري





كتب/ محمد اليامي

على ملامح البحر وقوافي الشعر ووشوشات الأمواج، ، حضرت جزيرة فرسان في المملكة العربية السعودية من خلال ملتقاها الشعري العربي والذي تزامن مع عام الشعر العربي الملتقى الذي شارك فيه أكثر من خمسين شاعرا وشاعرة وناقدا وناقدة من داخل المملكة وخارجها>. وفي الحفل الافتتاحي ألقى الرئيس التنفيذي للملتقى الشاعر عبدالله مفتاح كلمة رحب فيها بالمشاركين مقدماً الشكر والامتنان لسمو الأمير محمد بن ناصر بن عبدالعزيز أمير منطقة جازان على رعاية وتوجيه سموه بإقامة الملتقى ولسمو نائبه صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن عبد العزيز، كما ثمن الدور الكبير لمقام وزارة الثقافة ممثلة في سمو وزيرها الأمير بدر بن عبد الله بن فرحان كما ثمن عاليا دور هيئة الأدب والنشر والترجمة على تبنيها ودعمها إقامة الملتقى ولرئيسها الدكتور محمد حسن علوان.

وأشار إلى أهمية الملتقى في تعزيز مكانة الشعر العربي ثم ألقى الدكتور عبدالمحسن القحطاني كلمة نيابة عن المشاركين ثم انطلقت الأمسيات والتي شارك فيها شعراء وشاعرات من السعودية والبحرين ومصر والإمارات وعمان والسودان حيث شارك في الأمسية الأولى الشعراء منى حسن من السودان وعلى النهام من البحرين وعائشة السيفي من عمان وعادل الزهراني من السعودية وأدار الأمسية علي مكي كما أدار الأمسية الثانية الاعلامي السعودي الشاعر احمد التيهاني.

وشارك فيها من الإمارات محمد البريكي ومن مصر هبه الفقي ومن السعوديه زينب غاصب وسعود الصاعدي وفي



الأمسية الثالثة شارك فيها كل من الشاعر العماني حسن المطروشي ونايف الجهني وحواء الهميلي وعبدالوهاب ابو زيد وحسن القرني وإدارتها والناقده والشاعرة الأكاديمية د مستوره العرابي
أما الأمسية الرابعة فشارك فيها كلا من نوف نبيل ومحمد خضر وعبدالله بيلا وعبدالوهاب الأمير وأدارها الاعلامي والشاعر محمد عابس
وفي الأمسية الختامية والأخيرة تألق الشعراء السعوديون سامي الثقفي وإبراهيم مبارك وعلي عكور وشقراء مدخلي وأدارها الاعلامي محمد يامي.

وخلال حفل الختام ألقى الأديب والمؤرخ الأستاذ إبراهيم مفتاح كلمة أعرب خلالها عن امتنانه وشكره باسم فرسان وأهلها لسمو أمير منطقة جازان صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن ناصر بن عبد العزيز وسمو نائبه صاحب السمو الملكي الأمير محمد بن عبد العزيز بن محمد بن عبدالعزيز والمقام وزارة الثقافة ولسمو وزيرها الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان ال سعود ولهيئة الأدب والنشر والترجمة على رعايتها أعمال الملتقى كما وجه الشكر لمحافظ جزر فرسان الاستاذ عبدالله محمد الظافري على تعاونه وكافة أبناء جزر فرسان كما تحدث عن جزر فرسان وما تتمتع به من تاريخ وموروث وتراث وفي ختام الملتقى تم تكريم المشاركين وأخذ الصور التذكارية مع محافظ جزر فرسان الذي رعى ختام الملتقى.

تجدر الإشارة أنه تخلل الملتقى فعاليات مصاحبه تمثلت في إقامة معرض تشكيلي وآخر تراثي وعرض لأبرز الحرف والموروث الشعبي وكذلك زيارة متحف المؤرخ إبراهيم مفتاح ورحلة بحرية لغابات القندل وبعض جزر فرسان الساحره كما تضمن زيارات للعديد من المواقع السياحية والتاريخية في جزر فرسان

الأدب الرقمي والإبداع الإليكتروني وأثره على تطور الإبداع العربي

تطل علينا كل وقت الكثير من المصطلحات والأشكال الإبداعية الجديدة المرتبطة بالتكنولوجيا والمتعلقة بالأدب بكل أشكاله الجديدة.
ولاشك أننا نتقبل كل جديد، ونناقشه من خلال طرح الرؤى والمفاهيم التي استتبعت وجود التقنيات الرقمية في عالمنا المعاصر؛ دون أن يتعارض ذلك مع الأصالة والأشكال الإبداعية التي عرفناها خلال العقود والمراحل التاريخية المتتابعة لمسيرة الإبداع على مستوى العالم .



حاتم عبدالهادي السيد

ويأتي الأدب الرقمي - كما أصطلح – ليكون في مسيرة قاطرة الميديا الجديدة لتحديث الهوة الرقمية؛ ولسد الفجوة في مسيرة الحداثة؛ وما بعد الحداثة لظهور تقنيات وأشكال جديدة تتعلق بالحاسوب والميديا والذكاء الاصطناعي، لمواكبة التطورات التقنية العالمية في كافة المجالات؛ ومنها مجال الأدب والإبداع العربي الحديث .

ولنا أن نعرف الأدب التفاعلى بأنه : " كل منجز إبداعى يستخدم الحاسوب :(الكمبيوتر والميديا والشبكة الإلكترونية العنكبوتية) لإنتاجية نصوص أو أشكال ابداعية من خلال الوسيط الإلكترونى – المبدع - لإنتاج نصوص أدبية من شعر وقصة ورواية ومسرحية وغير ذلك ، كما يمكن للمبدع أن يطورها ويحذف منها فى أي وقت - بخلاف الكتاب الورقي المطبوع الذي لو طبع لن تستطيع الإضافة إليه أو الحذف منه - وتكون لهذا المنتج صفة التشاركية ؛أى مشاركة القارىء فى العملية الإبداعية .

كما كانت هناك آراء لعرض موزانة بين "الشعر الإلكتروني " والرواية التفاعلية ؛ وقد ترجم لنا الأستاذ / محمد أسليم " بعضاً من الرؤى الغربية والتى تعنى بذلك الشكل الجديد.

وعن الأدب التفاعلي والفرق بينه وبين الأدب العادي يقول البروفيسور / آلان فيلمان: «الأدب» تحديدا هو ما «يُقرأ»، أو على الأقل هو ما اعتدنا على «قراءته» حتى الآن في شكل مطبوع في كتب، ولكنه أيضا ما بدأ «يُعرَضُ» منذ مستهل ثمانينيات القرن الماضي على شاشات حواسيب، ومن ثمة فهو أيضا شيء بدأ «يُبدَعُ» و«يُشاهَدُ» الآن على أجهزة العرض البصري للتجهيزات التكنولوجية الجديدة. وقد نقل لنا بأنه في عام 1959، أنشأ ريمون كينو وفرانسوا لوليونيه في فرنسا حلقة دراسية قصيرة تحت عنوان «حلقة الأدب التجريبي» سرعان ما تحولت في عام 1960 إلى «ورشة من أجل الأدب الاحتمالي»، وكانت تودُّ الاهتمام بالموارد التي يمكن أن تنطوي عليها «آلات معالجة المعلومات» الجديدة التي كان يُتردَّدُ آنذاك في تسميتها بال«حواسيب». وفي غضون ذلك، كان نظمُ أولى الأبيات الشعرية الإلكترونية قد تمَّ تاريخيا باللغة الألمانية في مدينة شتوتغارد بألمانيا على يد ثيو لوتز. أما باللغة الفرنسية فلم يتحقق الأمر نفسه إلا في عام 1964، وذلك في كندا بكيبيك، في مونتريال تحديدا، من قبيل مهندس اسمه جان أ. بادو والذي أصبح بعد ذلك أستاذا للمعلوميات بجامعة مونتريال.

كما ظهرت عدة كتب لكتاب عرب تناقش ظهور مسألة الأدب المرتبط بالميديا؛ ومنها كتاب د. فاطمة البريكي عن «النص التشعبي» ولقد طبقت رؤيتها (على أقراص مرنة أو مدمجة) وقاربت - بشكل تجريبي - رؤيتها من خلال مناقشة رواية : «حُدود متقيّأة» لجان ماري بيلوكان في عام 1995؛ وكذلك مقاربتها لرواية :«20% حب » لفرانسوا كولون، وغير ذلك من التجارب .

كما يمكن لنا أن نشير إلى: « البرنامج المعلوماتي لإنتاج النصوص الأدبية»، وهو الاصطلاح الذي تبناه بول برافورد والجمعية الفرنسية وبعض المؤلفين البرتغاليين أمثال: "بيدرو باربوصا"،و"أليبيو كافالهيرو؛و "جان بيير بالب"؛ و «النص التشعبي» عند فرانسوا كولون وجان ماري بيللوكان وغيرهم.

وكل هؤلاء يتعرضون الى ظاهرة نلخصها ونقول : في جميع الحالات، تُصنَعُ «النصوص» في لحظة ظهورها على الشاشة، ومن ثمة يكون الحاسوب هو واسطتها الأساسية. ولا يستطيع أي أحد على الإطلاق أن يصل إلى النصوص ما لم يتوفر على المعدات المعلوماتية أو التكنولوجيا اللازمة. وعلى العكس، لا يوجد هذا الأدب في مكان آخر، أيا كان؛ وتكون للنص مقومات المرونة التي تخضع للتغيير والحذف والاضافة؛ بل والمحو كذلك .

ولقد ظهر ما يسمى بالأدب التفاعلي والنص التشعبي ؛والرواية الرقمية ؛ والقصيدة الاليكترونية وغير ذلك من المسميات التي ارتبطت في بنائها الفني واللغوي والجمالي بتقنيات الحاسوب.

ويستتبع وجود الأدب التفاعلي – كما أحسب – وجود تعريف لمفهوم النقد التجريبي (الرقمي)؛ - كما تقول د. فاطمة البريكي وحاتم عبدالهادي السيد -وهذا ليس بجديد فلقد ظهر النقد التجريبي في الدراما المسرحية كما ظهرت الحاجة لوجود هذا النوع من الأدب من خلال المقاربة مع الدراما الأرسطية ؛لتحقيق التفاعل والمشاركة مع المتلقي بهدف الوصول إلى الدراما التي تمثل الحياة ؛ وتعد هذه

الإلماحة – كما أرى – لتطور الدراما هي الشرارة الأولى لظهور الحاجة إلى الرقمنة؛ وابتكار أشكال وأجناس أدبية وفنية جديدة لتواكب المنجز التقني العالمي؛ وما بعد الحداثة المتلاحقة في كافة المجالات .

وكذلك كانت لكتابات "بريخت" أبرز الأثر في ظهور الدراما الرقمية التي اعتمدت عنصر (التجريب) بوصفه بديلاً عن التطهير والتغريب ،وهنا يكون المتلقي بين عالمين أحدهما : وهمي (افتراضي) ،وغير وهمي (حقيقي) . وتصير علاقة القارئ / الناقد مع نصّه قراءة تحويلية (ايجابية) تشترك فيها آليات التلقي لخلق الدراما التي يجرب فيها المتلقي الحياة ؛وفقا لما يرتأيه هو . وهذا ما ينعكس على طبيعة النقد التي تنبع في حقيقتها من أفق التلقي وأقصد بذلك الأفق النصي للدراما وليس العرض المسرحي. .

ان هذا الموضوع متشعب ومتعدد الأطر، لذا سيظل هذا الأدب الجديد أو الشكل الحديث تختلف فيه التعريفات؛ ونحن نقبله ونطلق له العنان لنستشرف له؛ إلا أن الذائقة الإبداعية فى النهاية هي التي ستحكم على وجوده واستمراره من عدمه - وإن كنت أرى فيه انفتاحاً ، إلا أنني أرى بعض العيوب التي يمكن أن تطاله من حيث الاستسهال وقد يدخل في هذا المجال من هو من خارج العارفين بقضايا الأدب والمتطفلين فيفسد الذوق العام لهذا الشكل ، كما قد تجيء لنا الميديا بتجسيد بعض الكتابات التي تتعلق بالجسد ومن ثم تتداخل الميديا لوصف صور قد تكون منافية لآدابنا والذوق العام والقيم المجتمعية، ووقتها قد نقف له بالمرصاد من باب القيم المجتمعية؛ وهنا فقط التخوف الذى أراه ، والذي يستتبع أدب ما بعد الحداثة؛ أما أنا فمع أي تطور للدرس النقدي، ووجود أشكال تطورية للإبداع العربي الجديد.

أقول : لاشك أن الأدب العربي استفاد من المنجز الإبداعى التقني للميديا؛ ولم يقف الأدباء والمثقفون العرب عند حد الاستفادة ؛بل دخلوا إلى مضمار التجريب والتشاركية ، ومع حداثة هذا اللون الإبداعي إلا أن العرب قاموا بأدوار فاعلة لمواكبة مشهد الثقافة العربية والإبداعية بفضل جهود مبدعيها ومثقفيها ولمواكبة كل تطور وجديد فى الفكر والثقافة والإبداع والفن كذلك .

المطبوع الذي لو طبع لن تستطيع الإضافة إليه أو الحذف منه - وتكون لهذا المنتج صفة التشاركية ؛أى مشاركة القارىء فى العملية الإبداعية .

ويعد المبدع "محمد سناجلة " - الروائي الأردنى - أول من قدم هذا المصطلح للوجود العربي – ونحن معه وكثيرون من الكتاب العرب – وبدأنا في انشاء " اتحاد كتاب الأنترنت " ؛ وبدأنا الحديث – آنذاك - عن الرواية العربية الرقمية ، ثم تبعنا الكثيرون فى انتاج القصيدة التفاعلية ؛ وغيرها من الأشكال التي تتخذ من الميديا وسيطًا لتقوم بدور التخييل والتجسيد؛ وخلق فضاءات جديدة للنص الأدبي المابعد حداثي .

كما كانت هناك اسهامات لدي المبدعين العرب للحديث عن رقمنة الأدب والنص الرقمي ومنهم : د. مكاوى خيرة" والناقدة/ عبير سلامة والدكتور / سعيد يقطين؛ وكاتب هذه السطور ؛ والذين يتلاقون عند فكرة : " إن النص الرقمي يسمى نصّاً خطياً لا يمكن فهمه إلا بقرائته من بدايته إلى نهايته بل يتيح الانتقال بواسطة روابطه من صفحة الى أخرى دون الاخلال بسياق النص الأصلي؛ وبالتالي يمكن قراءته قراءة شجرية أو هرمية ؛ أو بطريقة التوازي فهو نص متشعب أو متفرع أو مترابط ..

كما كانت هناك اسهامات متميزة لرؤية الناقدة الإماراتية الدكتورة فاطمة البريكي فى كتابها "الظاهرة الرقمية" حيث قامت بتقنين وتحليل لأجناس الأدبية الجديدة والواقع الرقمي؛ حيث أكدت على أن الأجناس الأدبية الجديدة قد خرجت من رحم التكنولوجيا ، كما وجدنا رؤية تجريبية للروائى "ميشيل جويس" الذي صمم برنامجاً خاصاً لكتابة النص المتفرع؛ الذي يعد عماد الكتابة الالكترونية.

كما لا يمكننا الحديث عن الأدب التفاعلي دون الاشارة إلى إلى فرضيات النسق الرقمي والذي عرفناه بأنه " النسق المتضمن صيغ التواصل والقراءة بوساطة الأجهزة الرقمية الحاسوبية. فبعد أن مرّت الثقافة والمعرفة بتحوّل الأنساق الشفاهية إلى المدونات الورقية ظهرت الحاجة لوجود أشكال ابداعية اجناسية تستفيد من المنجز الرقمي الجديد؛ فظهر الأدب التشعبي والقصيدة التكنولوجية الرقمية؛ ثم شهدت الساحة المعرفية والأدبية تحولاً ملحوظاً من المدونات الورقية إلى المدونات الرقمية،مما أحدث تحولاً كبيراً على مستوى الكتابة والتلقي .

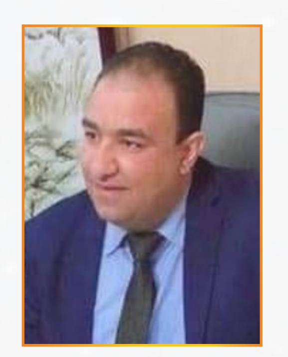
ويمكن لنا أن نشاهد أثر القصيدة التفاعلية وأهميتها من خلال كتابات البروفيسور / لوس غلايزر ؛ د. / فاطمة البريكى فى استخدامها للعناصر الصورية والصوتية التي لا يمكن أن تكون محمولة على الورق، فمن الممكن أن يحمل الورقُ الصور، لكن آلية العرض والتأثير تقلّان عن حضورهما في آلية العرض والتأثير في النصّ التفاعلي؛ كما تعرضا لوظائف ذلك الأدب من خلال رؤى كلا من : إسبن آرسيث، وكوسيما(Espen Aarseth) فى أن التأويل جزء ملازم لكل قراءة ووجوب مشاركة المتلقى فى العمل الابداعى أو الشعرى، كما لايمكن اغفال ما كتبه "آلان فيلمان: عن الأدب والمعلوماتية"؛ وغير ذلك .

كما يأخذنا الحديث عن الأدب التفاعلي لمناقشة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا ؛ ولقد ناقشت ذلك في عدة مقالات؛ كما أكدت ذلك الباحثة الكويتية د. فاطمة البحراني لدي كلامها عن :"القصيدة التفاعلية،والتى أكدت على أن علاقة الأدب بالتكنولوجيا قد أفرزت مصطلحات كثيرة يوحي ظاهرها بأنها مترادفة، لكنها في الواقع ليست كذلك، لوجود فروق دلالية بين مفاهيمها والوظائف التي تقدّمها ؛وذلك من خلال عامل الترجمة والحاسوب ثم بدأت فى تخصيص الأمر من خلال تعريف القصيدة التفاعلية وعلاقة الابداع الشعرى بالحاسوب ومدى ما تضفيه تلك العلاقة من رؤى جديدة للاستمتاع بجمالية النص الشعرى أو القصيدة .

ويأتي الأدب الرقمي - كما أصطلح – ليكون في مسيرة قاطرة الميديا الجديدة لتحديث الهوة الرقمية؛ ولسد الفجوة في مسيرة الحداثة والعالم ؛ وما بعد الحداثة وكانت الحاجو ملحة – كما أحسب - لظهور تقنيات وأشكال جديدة تتعلق بالحاسوب والميديا والذكاء الاصطناعي، لمواكبة التطورات التقنية العالمية في كافة المجالات؛ ومنها مجال الأدب؛ والعلوم والفنون ؛ والفكر؛ والإبداع العربي الحديث.



هل سنتحول إلى كون رقمي وجمهوريات رقمية ؟



نعيش ظروف متسارعة شكلت بمجملها ظروف ضاغطة على الانسان لا يمكن معها الا مجاراة هذه السرعة المتقدمة على جميع الأصعدة في حياتنا ، في ظل هيمنة كبرى للتكنولوجيا منذ الثورة الصناعية وحتى القفزات النوعية في مجال الذكاء الاصطناعي، وهو الامر الذي جعل الكاتب البريطاني (جيمي سسكيند) يتحدث عبر كتابه الموسوم «الجمهورية الرقمية: عن الحرية والديمقراطية في القرن الحادي والعشرين» اذ يطرح تعامل الحكومات مع شركات التكنولوجيا من ناحية التشريعات ، او تنظيم العمل في بلدانهم ، وينطلق من قول كارل ماركس "هناك شبح يطارد الديموقراطيات في العالم: شبح قوة التكنولوجيا".

حيدر علي الاسدي - ناقد وأكاديمي

وعلى الصعيد ذاته يتطرق الفيلسوف الفرنسي من اصل جزائري بيير رابحي وجوليت دوكين بكتابهما المشترك بعنوان (البشر في مواجهة خطة الذكاء الاصطناعي) الصادر 2021 الى الذعر الذي بات يصيب الانسان جراء هذا الذكاء الاصطناعي ، دوكين اشارت الى ان الذكاء الاصطناعي يمكن ان يشكل كذلك تهديداً سياسيا ، من خلال تتبع سلوك المواطنين عبر نظام الائتمان الاجتماعي الذي انشاته الصين لكي تشجع مواطنيها على التصرف بشكل افضل، وطرحت مفاهيم سيطرة الذكاء الاطصناعي من خلال مقولات ما بعد الإنسانية أو ما بعد الإنسان وفقاً للفيلسوفة فرانشيسكا فيراندو والفيلسوفة الايطالية المعاصرة (روزي بريدوتي) في كتابها الاخير (ما بعد الانسان).

كل هذه النظريات جاءت متسقة مع التطورات التي يشهدها العالم وحلول الآلة مكان الانسان في العديد من تمظهرات هذه الحياة والمجتمعات وفي ظل هيمنة العولمة وسطوتها أصبحت الكون قرية صغيرة واحدة، وأصبحت كل تعاملاتنا اليومية عبر الالكترونيات وعبر مسارات التكنولوجيات الحديثة، فعلى مستوى القوانين فان بعض البلدان تدرس قوانين (السلامة عبر الانترنت ، قانون الذكاء الاصطناعي، قانون الخدمات الرقمية ، قانون الاسواق الرقمية) وكذلك وجود ما يسمى (بالعقود الالكترونية) وهناك ما يسمى اليوم بالعملات الرقمية ، والاقتصاد الرقمي ، والتسويق الالكترونية الذي يعتمد في العديد من البلدان ، وأيضا الشهر العقاري والتسجيل فضلا عن موضوع تصديقات الوثائق وصحة صدورها الرقمية وكذا (البطاقة الذكية) (الحجوزات، الدفع الالكتروني، سحب الأموال وايداعها...وغيرها) والتحويل الرقمي للأموال (خدمات التحويل ، ويسترن يونيون وغيرها من خلال بطاقات الهاتف الذكية والتحويل بالموبايل المحمول) ناهيك عن وجود (التصويت الالكتروني) في المفصل السياسي والانتخابي ، وما يسمى بالدبلوماسية الالكترونية التي مضت فيها بعض البلدان، وأيضا (فتح سفارات دبلوماسية افتراضية)، ناهيك عن شيوع مصطلح المواطنة الرقمية مؤخرا.

الإعلانات هي الأخرى تحولت من طرقها النمطية التقليدية والورقية والضوئية الى إعلانات عبر الميديا ومواقع التواصل الاجتماعي (الإعلان الممول)، وممكن ان تشاهد الأفلام السينمائية والمباريات عبر الانترنت او (الموبايل) بدلاً من الذهاب الى الملاعب وصالات السينما ، الألعاب تحولت من طبيعتها في الشوارع والمتنزهات والملاهي الى (فضاءات الكترونية) تجمع مختلف الجنسيات

JAMIE SUSSKIND

THE DIGITAL REPUBLIC

On Freedom and Democracy in the 21st Century

"Few understand politics. Even fewer understand technology. Susskind is that rare soul who understands both." —LAWRENCE LESSIG

، واصبح هناك تطبيقات (الرفاهية الرقمية) التعليم هو الاخر بات عبر (الصفوف الالكترونية، والاجتماعات الفيديوية) والأستاذ يقدم محاضراته عن بعد (التعليم الالكتروني) وكل مظاهر التواصل الاجتماعي أصبحت لا تتم عبر الزيارات الحضورية بل عبر (مكالمات، محادثات ،الواتساب والفايبر والماسنجر، وكوكل ميتنك، وغيرها) فضلاً عن اشكال القبح والملذات المتنوعة التي يبحث عنها الانسان (الجنس الالكتروني، الإدمان الالكتروني، السرقات الالكترونية، الابتزاز الالكتروني والإرهاب الالكتروني، وغيرها من الاشكال التي تمثل النزعات السلبية للفرد في المجتمع المعاصر).

وكذلك سطوة الروبوت (خادم ، عامل، معالجة المتفجرات، يجري عمليات جراحية....الخ) ، على المستوى العلمي اصبح هناك إدارة الكترونية لكل مفاصل العمل وقطاعات الشركات واقسامها وهناك مثلا إدارة حقول النفط عبر التكنولوجيا عن بعد كما حصل خلال جائحة كورونا مؤخراً ، كما ان هناك بلدان اطلقت مشاريع (مستقبلنا الرقمي) (الويب - البيانات - التسويق الرقمي) وحتى على مستوى المهن العلمية فان اجراء عمليات (هندسية بالتصاميم الرقمية ، وعمليات طبية بالأجهزة التكنولوجية) لهو تمظهر اخر لهذا الحضور التكنولوجي، بل أصبحت الآلة بديلاً للإنسان في العديد من المهن والمفاصل الحياتية ففي حقبة كورونا اصبح العديد من الأطباء يقدمون استشارات رقمية من العيادات الالكترونية والدفع يكون عبر البطاقة او تطبيقات الدفع الأخرى ، وبعضهم قدمها بالمجان من منحى انساني بالتأكيد ، بل بعض الدولة انشات (غرف عمليات رقمية او عمليات جراحية عبر التطبيقات الرقمية).

اما الأسواق التقليدية فهي الأخرى تحولت لأسواق كونية كبرى (الامازون ، علي بابا، طماطة وغيرها العشرات) بل حتى في الفن (الرسم الرقمي عبر الحاسوب ، حضور الروبوت بوصفه ممثلاً مسرحياً في العديد من التجارب العالمية ، الات الموسيقى الاتوماتيكية التي تعتمد على إحساس الآلة بدلا من إحساس الفنان) والادب الرقمي والكتاب الالكتروني وصيغه الرقمية المتداولة بكثرة وبتفاعلية كبرى، والاعلام الالكتروني والصحافة الالكترونية كل هذه المظاهر وغيرها العشرات تولد أسئلة مرعبة هل نحن ماضون الى جمهورية رقمية بدلاً من الجمهوريات الواقعية، في ظل تحول كل تعاملاتنا ومعاملاتنا الى الفضاء الرقمي ، ففي زمن كورونا عاش الناس اكثر من عاميين بعزلة تامة معتمدين على هذه الرقمية ، فهل تفلح بالهيمنة على الانسان وتكون البديل للجمهوريات التقليدية، هل سيكون العالم جمهورية رقمية واحدة تدار بالموبايل والحاسوب وبقية أجهزة الذكاء الاصطناعي ، لذا حث رائد اعمال التكنولوجيا السيد ايلون ماسك حكام الولايات المتحدة الامريكية بضرورة تنظيم مجال الذكاء الاصطناعي قبل فوات الاوان ، واكد بان الذكاء الاصطناعي بات يشكل تهديدا حقيقياً وجوديا على البشر!! كما ان البروفيسور في علم الاجتماع والاتصال (مارشال ماكلوهان) يعتقد أن الوسائل الإلكترونية ساعدت على انكماش الكرة الأرضية من حيث الزمان والمكان وسميت بالقرية العالمية والتي سميت لاحقًا بـ(عصر القلق) لأن ثورة الاتصال الإلكتروني أجبرت الأفراد على الانغماس بهذا العالم والالتزام بالمشاركة به. فهل فات الأوان لهيمنة الآلة على الانسان ووجوده ام لازال الوقت مبكراً لإعادة المركزية للإنسان؟



د. محمد عبدالله البريكي لـ (أقلام عربية)

الشارقة قصيدتي الأجمل..

وزادي منها الإنسانية والأصالة والإبداع



● حاوره/
علي النهام

محمد عبدالله البريكي مدير بيت الشعر بالشارقة ومدير مهرجان الشارقة للشعر العربي
شاعر وإعلاميّ مسكون بالجمال، معجون بماء الإبداع والتفرد يفردس الحروف ويجوهر الكلمات ويؤنسن القصائد وكأنّما خلقت الأبجديّة له وحده، يدهشك بلغته الشفافة الماتعة الأنيقة، ويسحرُكَ بمعانيه البعيدة المجنحة في فضاءات الدهشة، تشعرُ مع قصيدته أنها كائنٌ حيٌّ يتنفسُ، يتحدثُ إليكَ ويبتسمُ لك، له أسلوب خلاب في كتابة الشعر وكأنه يقطفُ نجوم السماء ليزرعها في نصوصه كلمات توشوش الدوح ذات هطول للمطر، شاعر ولد من دهشة القصيدة وسافر عبر المجاز ليحملنا معه على (عكاز الريح) إلى (مدن في مرايا الغمام) حتى يصل بنا إلى عاصمة الشعر (الشارقة غواية الحب الأبدي) هنالك حيث انطلقت بيوت الشعر لتنتصر للقصيدة وحدها وتشرح الدور الحضاري للشعر العربي عبر العصور .

البريكي مسكون بالبحر (بدأت مع البحر -أنا البحر - المجنون بالبحر - معذرة أيها البحر - البحر يفيض بما يكفي) ما سرّ هذا الشغف بالبحر؟

هو شغف وجداني وأنا كشاعر أحيا بالرمز في شعري فإن البحر هو الوجهة التي أحبها حتى في أثناء النشيد الذي يتساقط مني مع قطرات الماء وهي تندفع تلقاء الرمال الدافئة، فالبحر مدى خارج التقاليد المعتادة، لأنه يطرد كل أنواع الهموم، ويعطي تأشيرة إلى الراحلين، ويمنح الأمان للقادمين مع السفن وهي تبحر نحو شواطئ الأمان، وقدري كشاعر أن أعيش بالقرب من البحر، من قائمته الطويلة التي تتغير بتبدل الريح والمطر والأعاصير والسكون والجنون إن جاز لي أن أقول مثل هذا الكلام، فقد أصبح عنصراً في شعري ومحاولة للاكتشاف.

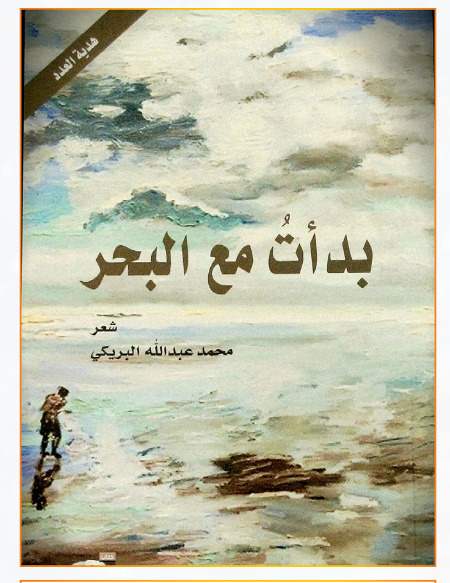
هل استطاع البريكي أن يكمل بناء مدينته الشعرية على مرايا الغمام؟

المسألة ليست بالتراكم البنائي لعدد القصائد واكتمالها، لكنها اللحظة التي نختصر بها الأمكنة في كلمات تحتوي هذه المدن التي احتوتنا عمراً طويلاً، إنني كتبت عن "مدن في مرايا في الغمام" ليس بالمفهوم الجغرافي، لكنني كتبت كل قصيدة بروحي وبشغف إنساني ووطني صادق، لكيلا أملأ خانة الشعر عندي، ولكنني كنت أرتفع مع مقامات البلدان التي غلفتني بالجمال، وارتبطت بأبعادها الإنسانية وألفة حضارتها وإيقاعها الشعري الذي يبوح ويسكن الروح من أول خيال حتى نهاية اكتمال القصيدة.

الشاعر النبطي في داخلي متوقد دائما ولديّ الكثير من القصائد التي باستطاعتها أن تشكل عددا لا بأس به من الدواوين

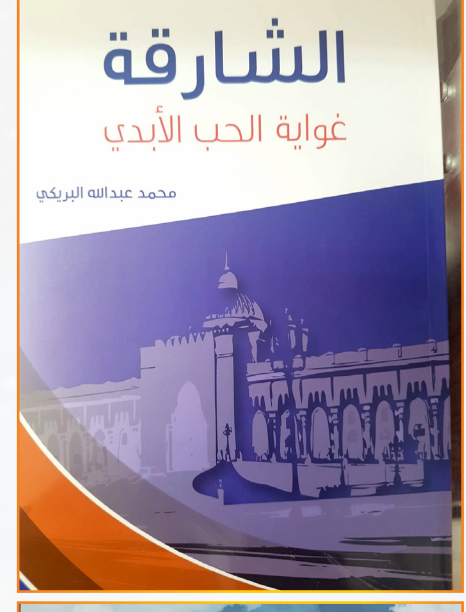
هل سرقتك القصيدة الفصيحة من القصيدة العامية وخاصة أن إصداراتك الأخيرة كلها بالفصحى؟

كثيراً ما يتلى علي مثل هذا السؤال، فلو نظرنا إلى واقعنا الخليجي لوجدنا أن مثل هذه المزاوجة الجميلة في الشعر موجودة عند أغلب شعرائنا، وهذه الصفة هي ميزة لا تؤثر على أي من النبطي أو الفصيح، فباطن الشاعر الأصيل في البداوة والصحراء والواحة وبين الحياة الرطبة التي قادتنا لها الحضارة ناصع مطبوع يتشكل وفق الحالة الشعرية التي تتمخض في الغالب عن بواعث شعرية غريبة الأطوار، وأنا وإن كانت إصداراتي الشعرية في السنوات الماضية فصيحة، فإن الشاعر النبطي في داخلي متوقد دائماً، إذ لدي الكثير من القصائد التي باستطاعتها أن تشكل عدداً لا بأس به











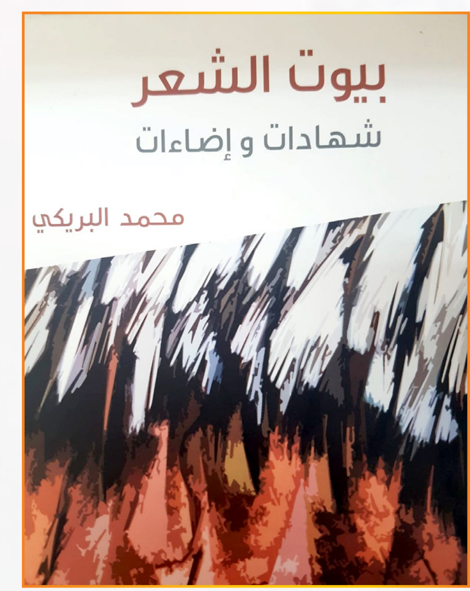
من الدواوين.

أنت كقصيدتك دائم الترحال بين العواصم العربية هل تحمل معك الشارقة الجميلة التي وصفتها بغواية الحب الأبدي أثناء ترحالك؟

الشارقة في قلبي وفي وجداني، وهي دائما تعيش معي بأصالتها وتفردها، فهي قصيدتي الأجمل، لذا فهي ساكنة في الذاكرة أينما رحلت وأينما توجهت، فهي مدينة صامدة من الناحية الثقافية ولسانها عربي فصيح، وهو ما يجعلها قريبة مني في أي وجهة أتوجه إليها، فزادي منها الإنسانية والأصالة والإبداع والأخلاق.

يعود الفضل في نجاح مهرجان الشارقة للشعر العربي لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة

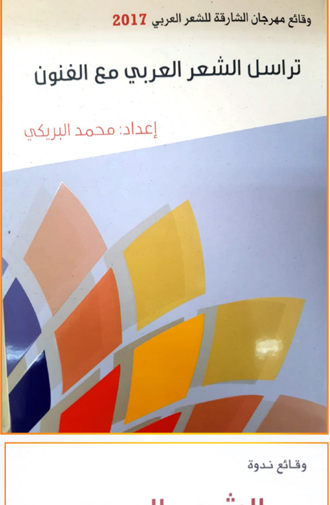
بين قصيدتك والموروث علاقة حميمية فمن منهما استفاد من الآخر؟ وهل مثّل الموروث مصدر إلهام للبريكي رغم أنه شاعر حداثي متجدد؟



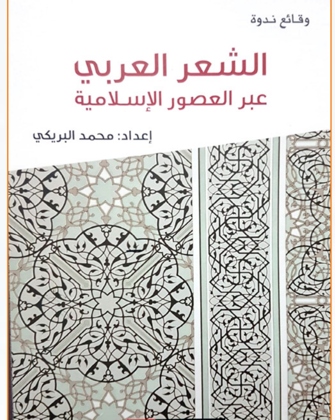
الشاعر لا بد وأن يرتبط بميراثه العريق من الشعر، وكل عصر تألق فيه الشعر هو













المسابقات الشعرية التي لها هدف هي التي تستطيع أن تنصف مبدعا حقيقيا

نهر في وجدان الشعراء، ولا يمكن الخروج بنتائج شعرية مبهرة دون الاتكاء على هذا الموروث الضخم الذي يعمق في روح الشعراء الأصالة، لكن لابد أن يراعي كل شاعر طبيعة العصر الذي يعيش فيه، وقد عشت في عصر مكتظ بالشعراء، وكل واحد يغني في منطقة معينة، ومن الطبيعي أن تصطبغ القصائد بروح معاصرة دون أن يفقد الشاعر هويته الخاصة.

أين يقف البريكي من القصيدة الغنائية؟

الشعر المغنى يحمل طابعه الخاص، وقد جربت هذا الشعر دون قصد لأن الموقف الشعري يفرض طريقة معينة في الكتابة وفي النهاية يجد الشاعر نفسه أمام قصيدة ملحنة من تلقاء نفسه، فيدفع بها للغناء وأنا أتصور أن الشعر الذي كتبته وكنت محظوظاً بأن غناه مجموعة من المطربين المشهورين هو نتاج العفوية والصدق في لحظات صافية جداً.

حدثنا عن تجربتك الكبيرة مع الإعلام وهل متعته تساوي متعة الشعر؟

قد يصبح الشعر والصحافة في خندق واحد إذا تلاقت المرامي واتحدت الأهداف، وقد عملت في الصحافة طيلة عمري في الجانب الثقافي منها، وهو ما جعل القصيدة تعيش في مناخ معتدل يسمح لها بأن تتنامى، أما عن الإمتاع الصحفي فهو بحق له بهاؤه ودهشته ومساحته التي

أنا كشاعر أحيا بالرمز في شعري

تجعل القصيدة خيار لا غنى عنه، كما أن الاقتراب من ميدان العمل الإعلامي التليفزيوني الثقافي يساوي حياة شعرية أخرى عزفت مع الشعر في كل الأحوال.

هل للغيم والريح معزّة خاصة في شعر محمد عبدالله البريكي وخاصة أنهما يشكلان بهارا فاخرا لقصائده؟

ليس بهذا المعنى، لكن هناك مفردات بتركيباتها الصوتية وإيقاعها المتناغم تغمرني كشاعر، ولا يمكن أن أحدد شعري في عدد من المفردات لكن تصادف في أثناء التجريب الشعري أن امتلأت بعض خزائن الشعر عندي بالغيم وهو حاضر في كل أشعار الشعراء، أو مثلاً الريح وهي



الاقتراب من ميدان العمل الإعلامي التليفزيوني الثقافي يساوي حياة شعرية أخرى

مفردة لها إيقاعها الخاص وكينونتها المثيرة، لذا فإن مثل هذه المفردات التي أحبها دائماً تمتلك حيوتها في النص الشعري أو في عناوين الدواوين الشعرية.

هل لك طقوس خاصة في الكتابة؟

طقوسي هي التي تفرضها القصيدة في المد والجزر في الأجواء الدافئة أو الشتوية أو الحارة الرطبة، لقد أهداني الشعر نظاماً متغيراً لا يمكن الجزم بأن هناك طريقة معينة لاستمالة القصيدة، لكن يبدو أنني أحب أن أستقبل القصيدة وأنا في حالة من الشجن في الأماكن التي أنأى بها عن الناس لكي أكتب وأنا مطمئن للكتابة ودورها المهم في إذكاء الروح وإشعال جذوة الفرح أو إيقاظ الدهشة في النفوس.

إلى أين ستحملك القصيدة مستقبلا؟

لا أفكر في المستقبل وأنا أمشي مع الشعر على سجادة واحدة، لأن مجرد التفكير في الآتي يجعلني غير سعيد، لكن الحاضر هو الأجمل دائماً مع القصيدة.

مهرجان الشارقة للشعر العربي أصبح علامة فارقة في الحراك الثقافي العربي كيف استطعتم تحقيق كل هذا النجاح المبهر خلال السنوات الأخيرة؟

بفضل الله ثم بفضل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة تفتحت أغصان المهرجان في كل دوراته وأصبحت مثمرة بشكل إبداعي وجميل، ونحن نعمل وفق رؤاه ومن خلال الدعم الذي يقدمه للمهرجان لذا فإنه من الطبيعي أن يتوهج في ظل هذه الإمكانات التي توفرها دائرة الثقافة بالشارقة، ونجاح



الشاعر والإعلامي / محمد عبدالله البريكي
دولة الإمارات العربية المتحدة

دكتوراه فخرية في الإدارة والعلاقات العامة من جامعة الشمال الأمريكي للدراسات العليا 15/12/2022

*مدير بيت الشعر بالشارقة
مدير مهرجان الشارقة للشعر العربي.
* معد ومقدم برنامج ديوان العرب بقناة الشارقة.
* مدير تحرير مجلة القوافي الصادرة عن بيت الشعر في الشارقة.
* المدير الفني لمركز الشارقة للشعر الشعبي منذ 26/11/2008 حتى يونيو2012.
* مدير تحرير مجلة وجود الإماراتية 21/9/2004 - 2007.
* عمل مشرفاً وأعد وقدم برامج في قناة نجوم القصيد منذ 1/7/2006.
* معد برنامج حصابي في قناة نجوم القصيد.
* عمل سكرتير تحرير ملحق الاتحاد شعر وفن 16/7/2003 – 8/2004 جريدة الاتحاد الإماراتية.
* عمل محرراً في جريدة الفجر الإماراتية (ملحق فجر الشعراء) 1994.
* عمل مراسلاً صحفياً لمجلة الصدى 1996.
* صحفي في جريدة الشبيبة منذ 5/1995 – 30/5/2003.
* ثم جريدة الوطن حتى 15/7/2003.
* عمل مراسلاً لمجلة القبس بدولة الكويت.
* عمل في الملحق الشعري لمجلة الديوان 1/7/2005 – 30/6/2006.
* صحفي متعاون مع مجلة المرأة اليوم من 1/9/2008
* فاز بالمركز الأول في مسابقة الشيخ سعيد بن زايد آل نهيان الشعرية 2005.
* حاصل على دورة في الأدب الشعبي من مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي 2002.
* كاتب في جريدة الخليج الإماراتية، عمود "عود ثقاب".
* مقدم برنامج "واحة القصيد" قناة الواحة 2012.
* محاضر في ورشة فن الشعر والعروض – بيت الشعر 2013، 2014، '2015 '2016، 2017،2018،2019.
* كتابة العديد من مقدمات البرامج التلفزيونية والفوازير الرمضانية.
- معد ومقدم برنامج ديوان العرب في تلفزيون الشارقة 2022م

في مجال التحكيم بالمسابقات الشعرية:

1- المشاركة في تحكيم الدورة الأولى لبرنامج شاعر الشعراء عضواً في لجنةتحكيم الإمارات أغسطس 2007 في سوريا.
2- مسابقة مشتركة لجامعة الإمارات وجامعة السلطان قابوس.
3- مهرجان الشارقة الشعري الأول لمجلس طلاب التقنية "رئيساً للجنة التحكيم".
4 - عضو لجنة تحكيم مهرجان الشعر العماني الأول والرابع.
5 - تحكيم ثمان دورات للملتقى الأدبي للشباب في سلطنة عمان.
6 - تحكيم مسابقة كليات التقنية بالفجيرة 2008
7 - تحكيم مسابقة شاعر كليات التقنية أبوظبي 2007
8 - تحكيم الدورة 16، 17 '18' 19، 20 ، 21، 22، 23 من جائزة الشارقة للإبداع العربي – مجال الشعر.
9 - تحكيم جائزة البردة 2013 ، '2014 ' 2015 ،

2016، 2017، 2021

10 - تحكيم جائزة الشيخ راشد بن حميد النعيمي 2016

11 - تحكيم جائزة أفضل كتاب اماراتي في مجال الشعر العربي الفصيح للدورة ٣٧ من معرض الشارقة الدولي للكتاب

12 - تحكيم مسابقة فارس الشعر 2018 - 2019 - 2020

13 - اختير عضوا لتحكيم مسابقة شاعر عكاظ 2019، 2021

اختيرت قصائده ضمن المنهاج الدراسي لدولة الإمارات العربية المتحدة زايد التوحيد للصف التاسع ٢٠١٥

بدأت مع البحر للصف ١٢ عام ٢٠١٧

الدواوين الشعرية:

1 - ديوان "زايد" إهداء للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان – رحمه الله.

2 - همس الخلود "شعر شعبي".

3 - سكون العاصفة "شعر شعبي".

4 - ساحة رقص" شعر شعبي".

5- كتاب "على الطاولة" قراءات في الساحة الشعرية الشعبية.

6 - ديوان "بيت آيل للسقوط" شعر فصيح.

7 - بدأت مع البحر فصيح

8- كتاب الشارقة غواية الحب الأبدي

9 - كتاب بيوت الشعر مشاهد وإضاءات.

10- ديوان عكاز الريح عن دائرة الثقافة بالشارقة عام 2019

11 - مجموعة من الكتب الخاصة بمهرجان الشارقة للشعر العربي

12- ديوان الليل سيترك باب المقهى 2021 فصيح عن دار موزاييك للدراسات والنشر

13 - ديوان مدن في مرايا الغمام.

14 - ديوان متأهباً للعزف عن الهيئة المصرية للكتاب

نبذه عن المشاركات الشعرية:

إحياء العديد من الأمسيات الشعرية أهمها أمسيات في دولة الإمارات ودول الخليج والدول العربية بالإضافة إلى :

* المشاركة في مهرجان المربد الشعري في العراق 1999.

* المشاركة في مهرجان الخالدية بالأردن2007 و 2008، "2011 ضيف شرف".

* مهرجان صبحا بالأردن2009.

* مهرجان السرحان التاسع الأردن يوليو2013.

* مهرجان جرش الأردن يوليو 2013، 2014.

* دعوة للمشاركة في مهرجان الشعر الشعبي – الجزائر – اكتوبر 2014

* المشاركة في مهرجان الشعر العربي بالباحة – السعودية 2014

ملتقى حاتم الطائي الثالث 2016 *

مهرجان الإنشاد والمديح بمدينة أصيلة في المغرب مايو 2016

مهرجان عكاظ 2016

ملتقى القاهرة الدولي للشعر العربي نوفمبر 2016

جائزة السنوسي 5 جازان السعودية 2017 ، 6 / 2018 ضيف شرف

مهرجان الرمثا الثقافي للشعر العربي ٢٠١٧ ، ٢٠١٨

مهرجان الجنادرية 2018 أمسية نادي الرياض

معرض القاهرة الدولي للكتاب 2018 ، 2019، 2022

مهرجان أيام قرطاج الشعرية تونس 2018 , 2019

ملتقى الأردن للشعر الدورة 2 / 2018

احتفالية بيت الزبير بمناسبة مرور 20 عاما على افتتاحه 2019

مهرجان نواكشوط للشعر العربي 2022

معرض الكتاب الدولي بالرباط 2022.

المهرجان الثقافي العربي باسطنبول 2022.

دراسات حول شعره:

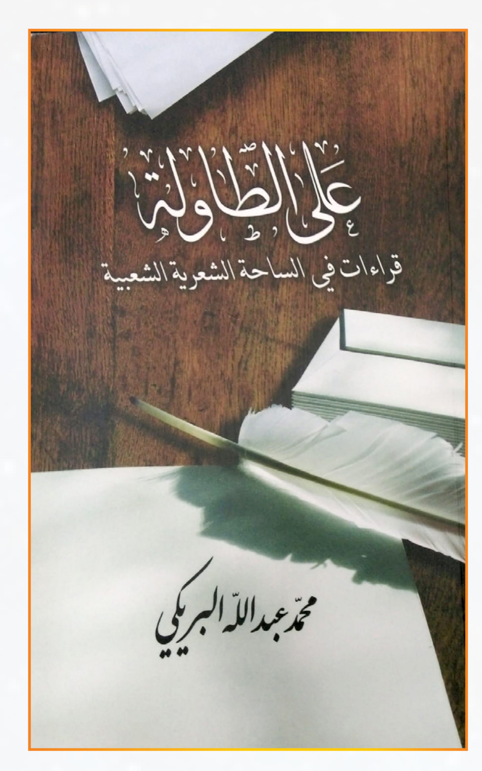
- رسالة الماجستير من جامعة الشارقة، بعنوان: القصيدة الحديثة عند الشاعر محمد عبدالله البريكي - دراسة تحليلية نقدية للطالبة نعيمة محمد أحمد علي الشحي 2021

- التشكيل الاستعاري في شعر محمد عبدالله البريكي

رسالة ماجستير من جامعة أم القرى

الطالب: ماجد سعد الله الهذلي 2021

ودراسات أخرى



المهرجان هو نتاج عمل مستمر يتحلى بروح المثابرة.

تكريم بيت الشعر في الشارقة بجائزة الأمير عبد الله الفيصل للشعر العربي في دورتها الرابعة هل هي لحظة إنصاف كافية بالنسبة لكم؟

هو إنصاف لجهود بيت الشعر والقوة التي يعمل بها، فإن المجهودات التي يقوم بها بيت الشعر بدائرة الثقافة في الشارقة هي مجهودات نابعة من محبة الشعر وتقدير دوره في كل المحافل ضمن المشروع الثقافي الكبير لصاحب السمو حاكم الشارقة، لكن يبقى للحصول على جائزة بهذه القيمة تكريم حقيقي لكل جهد مخلص في ميدان الثقافة وخدمة الشعر.

هل نجحت المسابقات الأدبية في إثراء المشهد الإبداعي العربي؟ وما نسبة الإنصاف في هذه المسابقات؟

المسابقات الشعرية التي لها هدف هي التي تستطيع أن تنصف مبدعاً حقيقيا وتقوم بدور بناء في تسليط الضوء على الإبداع المغاير، وهو ما نراه جلياً في واقع العديد من المسابقات التي حفرت اسمها في ذاكرة الحياة والثقافة.

الدكتوراه الفخرية من جامعة الشمال الأميركي في العلاقات والإدارة العامة.. ما تعنيه لك هذه الشهادة وتوقيتها؟

لم أكن أسعى للحصول على مثل هذه التكريمات إذ كان يكفيني أن أشعر بأني أعمل في ميدان الشعر، ونتيجة للجهد الذي يبذل في ميدان الإدارة قررت هذه الجهة منحي هذه الشهادة وهي قيمة أعتز بها وتضعني في الوقت ذاته في مسؤولية أتمنى أن أستطيع مواصلة مسيرتي في ضوء الشعر وخدمة المثقفين في كل مكان.

طقوسي في الكتابة تفرضها القصيدة

تأثير التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي على الكتاب المطبوع والصحافة الورقية

خلال العقود الثلاثة الماضية شهد العالم ثورة اتصالات وإعلام هائلة جعلت البشر في شتى بقاع الأرض منفتحين على بعضهم بلا حواجز ولا حدود، وأصبح صاحب الكلمة قادرا على إيصال كلمته إلى كل مكان وهو في مكانه، وبعد أن كان القارئ يبحث عن المكتبات وأكشاك بيع المجلات والكتب ليشتري كتابا أو صحيفة صار بإمكانه وهو مستلق في منزله أن يتصفح عبر شاشة صغيرة مالانهاية من الكتب والصحف والمواقع الإخبارية وغير ذلك.

ولكن.. رغم كل هذه السهولة في الحصول على الكتاب ومشاهدة الخبر والصورة لا نزال نشاهد في كل المدن معارض كبرى للكتب ولا تزال المجلات الورقية تفترش أرصفة الشوارع ورفوف المكتبات وأمامها بعض القراء الذين لا يغنيهم أي تطور عن ملمس الورق ورائحته ولطفه..

استطلاع/
مجلة أقلام عربية

هل سيبقى هذا الشغف بالكتاب المطبوع والصحافة الورقية لمدة طويلة؟؟

كيف يرى المثقف والمبدع العربي تأثير الثورة الرقمية والوسائط والكتب والمجلات الإلكترونية على الكتاب الورقي والصحف والمجلات المطبوعة؟؟

توجهنا بهذا التساؤل إلى بعض المثقفين ووصلتنا منهم المداخلات التالية:

هذا هو الواقع.. قريبا سيختفي الورق

د. أميرة شايف / شاعرة وناقدة يمنية


د. أميرة شايف

الوسائط والكتب والمجلات الإلكترونية أصبحت واقعا مفروضا.. له إيجابياته الكثيرة وإن كانت له مشكلات أخرى ملموسة خاصة فيما يتعلق بصحة النظر والإرهاق النفسي للقارئ الذي سيبتعد عن الورق المطبوع ليتعامل مع الشاشة الذكية..

هذه الوسائل في طريقها إلى القضاء على الكتاب المطبوع وهذا هو الواقع.. قريبا سيختفي الورق.. ستختفي الصحف.. سيختفي كل شئ ملموس وسيعتمد العالم على المنظور من خلال الشاشات الذكية..

هذا بمقاييس الدول المتقدمة، وستتبعها بصمت الدول الفقيرة، لأن العالم أصبح قرية صغيرة، ولابد للدول من مواكبة حركة التغيير والتطور لتتمكن من التواصل فيما بينها..

في ضوء ذلك لابد للكتاب المطبوع من أن يتحول إلى نسخة إلكترونية وكذلك الصحف ستنتقل إلى مواقع إلكترونية..

خاصة أن الإنسان في كل العالم أصبح يعتمد الأجهزة ويبتعد عن الورق.. ونسبة من يعتمدون على المطبوعات الورقية أقل ممن يقرؤون عبر النسخ الإلكترونية.

من جانب آخر يحسب للتكنولوجيا الحديثة توفيرها المادة القرائية بسهولة أكبر..

غير أن الملاحظ أن القلة التي لاتزال تعتمد المطبوعات الورقية في القراءة ثابتة ومتمسكة بها وترفض الاستغناء عن الورق.. خاصة لما تسببه التكنولوجيا الحديثة من أضرار متعلقة بالنظر..

تراجع المد الورقي أمام المد الإلكتروني واضح لا جدال فيه

حمد حميد الرشيدي / كاتب وشاعر وناقد وصحفي سعودي


حمد حميد الرشيدي

مسألة التأثر والتأثير - بشكل عام وخاصة في العصر الراهن - أمر لا بد منه ، وهو لا يقتصر على المجال الثقافي و " ثقافة الكتاب" تحديدا وإنما يشمل أيضا مجالات أخرى: تجارية واقتصادية وتكنولوجية ...الخ.

فكما انه يوجد "إعلام إلكتروني" و" تجارة إلكترونية " فإنه يوجد كذلك في مقابل هذا " كتاب إلكتروني " و" صحافة إلكترونية" ...الخ. وهذا كله - بدوره - ناتج عن ما وصل إليه العالم الحديث حالياً من تطور تقني لم يسبق له نظير في العصور السابقة حيث أصبح العالم على قدر كبير من التواصل المعرفي المباشر ، السريع في كافة مجالات الحياة الحديثة لإنسان هذا العصر.

ولا شك أن التعامل الإلكتروني بكافة أشكاله وأساليبه المعروفة، من إنترنت ووسائل تواصل اجتماعي ونحوها قد أثر على علىٰ الكتاب المطبوع والصحافة الورقية، فتراجع المد الورقي أمام المد الإلكتروني بشكل واضح لا جدال فيه. لكن هذا لا يعني علىٰ أي حال أن الكتاب الورقي والصحافة الورقية قد انتهت، بل إنها لاتزال موجودة حتى الآن ، رغم اعتقادي بأنها سوف تأخذ بالانحسار مع مرور الوقت شيئاً فشيئاً، وأن المستقبل على المدى البعيد سيكون -في نهاية الأمر - للتعاملات الالكترونية وليس للورقية! وذلك لسرعة الأولى منهما في توصيلها



للمعلومة خلال وقت قصير جدا وبجهد أقل أيضاً بكثير من الثانية منهما (الورقية) التي تعتبر طريقة بطيئة ومكلفة في الجهد والمال مقارنة بالأولى (الإلكترونية). فنحن الآن نعيش عصر السرعة، إذ إن الخبر الصحفي الذي سوف تنشره صحيفة ورقية -مثلا - سوف يستغرق بعض الوقت حتى يتم نشره وتعميمه واطلاع الناس عليه، وهو مكلف ماديا أيضا ،بينما لو كان هذا الخبر نفسه سيتم نشره عبر صحيفة الكترونية فإنه سوف يصل الى أكبر عدد ممكن من القراء خلال وقت قصير جدا وهكذا.

الصحافة الورقية هي التي يمكن أن تختفي أما الكتاب فما زال العالم يقرأ الكتاب المطبوع بنسبة تزيد عن 85 ٪

أحمد عباس / شاعر وناشر يمني مدير دار عناوين للنشر

ظهرت الإذاعة بشكل رسمي في أوائل عشرينيات القرن الماضي، ومع ظهور التلفزيون توقع الكثيرون زوالها، ومع هذا نجد الإذاعة جنبا إلى جنب مع هذا الجهاز العظيم المتواجد في كل بيت في العالم ، ومنذ ظهور العصر الرقمي نسمع بأن التلفزيون والإذاعة مهددان بالزوال، ولكن هذا لم يحدث بل استفادا من التقدم الرقمي المذهل بشكل أكبر .

بالنسبة للصحافة الورقية ،فهي تواجه صعوبات وتحديات منذ فترة طويلة، فكبريات الصحف العالمية والعربية تعاني نقص التوزيع وانحسار الأعداد المطبوعة، وكثير من المؤسسات الصحفية الكبرى في بريطانيا وامريكا أعلنت عن توقف الطباعة الورقية وتحولت كليا للنشر الإلكتروني، فالصحافة الورقية هي التي يمكن أن تختفي في المدى القريب والمتوسط، ومع هذا هناك من يرى بأن هذا لن يحدث خاصة في الدول ذات التاريخ الصحفي العريق.

أما بالنسبة للكتاب فما زال القراء حول العالم يقرأون عن طريق الكتاب المطبوع بنسبة تزيد عن ٨٥% وفق آخر إحصائية ذكرها أحد أعضاء اتحاد الناشرين الدوليين في معرض الشارقة الدولي للكتاب الذي نظم قبل ٣ أشهر، ولكن نحن في منطقتنا العربية نعاني من مشكلة أخرى، وهي أهم من تغير الوسيط المقروء، ففي العالم المتقدم ينفق الفرد مايساوي ١٠% من دخله على القراءة وشراء الكتب سواء كانت ورقية أو إلكترونية، بينما ينفق الفرد العربي رقمًا يكاد يكون صفريا.

وبلغة رقمية أيضا تبين حالة الجفاء بيننا وبين الكتاب، فالعربي يقرأ سنويا مايعادل ٦ دقائق، بينما في أوروبا يقضي الفرد ٢٠٠ ساعة سنويا في القراءة، ولو كان القارئ العربي سيتحول من الكتاب الورقي للكتاب الإلكتروني فهذا يعني أن النسبة التي تقرأ أصلا هي من ستفعل ذلك، وهذا لن يكون مؤثرا، وأنا ألاحظ أن نسبة من القراء العرب لم يتحولوا للكتاب الإلكتروني بل للوسائط الأخرى مثل الفيس بوك والتك تك وتويتر وغيرها ، ومتابعة مشاهير هذه المنصات، حتى معارض الكتاب في الدول العربية التي كانت تقدم الدعوات للأدباء أصبحت تقوم بدعوة مشاهير السوشيال ميديا، وبالنسبة للمشكلات التي تواجهها دور النشر العربية من قلة الإقبال على الكتاب، تواجه أيضا نفس المشكلة عندما تعرض الكتاب إلكترونيا.



أحمد عباس

جعفر الديري

وسائل التواصل ساهمت في مضاعفة عدد قرّاء الورق

جعفر الديري / شاعر وكاتب من البحرين بائع ومسوّق للكتب - دار الوقت للنشر

باعتباري بائعا للكتب، أمتهن التسويق والترويج لها، وكوني زميلا للقرّاء والمؤلّفين على حدٍّ سواء، أستطيع القول، أنَّ جمهور الكتاب الورقي غير جمهور الكتاب الالكتروني، عنيت أنني نادرا ما وجدت قارئا شغوفا بالورقي، يشغف بنفس القوة بالالكتروني، والعكس صحيح أيضا، محبو الالكتروني لا يتعلّقون بالورقي بالقوة نفسها.

طبعا تظلُّ هذه وجهة نظر، غير أني أتحدث عن تجربة ألمسها يوميا خلال عملي في دار الوقت للثقافة والنشر،

فالغالب على قرّاء الورقي أنهم يستعينون بمواقع الكتب الالكترونية، للبحث عن الكتب الورقية، يعتبرونها بمثابة قائمة للكتب، تساعدهم على شراء الكتاب الورقي، أمَّا هواة الكتب الالكترونية فلهم عالمهم الرحب الذي يفضلون أن يجمعوا فيه ما شاؤوا من كتب ومجلات ووثائق، وصور ولوحات فنية، وأعمال لا حصر لها.

لذا لا أجد مصداقا للقول أنَّ الكتاب الالكتروني أثَّر سلبا على القارئ الورقي، بالعكس استفاد منه، واستثمره في زيادة حظّه من الشغف بالورقي، حتى وسائل التواصل كالانستغرام والفيس بوك، ساهمت في مضاعفة عدد قرّاء الورق، فإنه يجد في هذه الوسائل مجالا للراحة والاستجمام، يخرج منه ليعود لعالمه المفضل.

أمَّا الحديث عن الصحافة الورقية والأخرى الالكترونية فموضوع آخر، فجلُّ ما يرغب فيه القرَّاء المعلومة والخبر، ولا شك أنَ الالكترونية أسرع من الورقية، وعلاقتها بوسائل التواصل أقوى بكثير من الصحافة الورقية، عدا عن مزايا كثيرة للإلكترونية، اذ يمكن نسخها بسهولة للانستغرام والفيس، وتتيح أيضا فرصة التعليق بحريَّة على المنشور، دون تكلفة تذكر.

يظل الكتاب الورقي المتصدر للموقف

بشرى الغيلي / شاعرة وصحفية يمنية

صحيح أن الكتب الالكترونية والوسائط المتعددة المعاصرة طغت كثيرا على الكتاب الورقي، لكن سرعان ما يمل منها القارئ ويعودُ لمعلم الأبجدية الأول الكتاب الورقي، لأن له مزايا كثيرة منها: قراءة الكتاب الورقي أكثر راحة بشكل عام ، ففي قراءة الكتاب الورقي متعة لا يشعر بها من يقرأ الكتاب الإلكتروني، كذلك الكتاب الورقي يبني علاقة حميمة وصلة وثيقة بين القارئ والكتاب ، وهذا ما لا يوفره الكتاب الإلكتروني!

الكتاب الورقي لا يتوقف على توفر الكهرباء أو أجهزة الحاسب أو الاتصال بالإنترنت. كما أنه أكثر راحة للعين من الإلكتروني، فالقراءة لساعات طويلة من جهاز إلكتروني تسبب إجهاداً للعين.

لذلك يظل الكتاب الورقي المتصدر للموقف لفوائده الجمة المذكورة أعلاه والتي لا تعد ولا تحصى.

قراءة نقدية لكتاب (نساء عدن تنوير وتحرير) لسعاد عقلان العلس



عبد الودود سيف

ملخص

تحوي هذه القراءة ثلاثة اقسام:

1 - قسم عام ويشمل التعريف بالكتاب ((نساء عدن: تنوير وتحرير)) وفق التالي :

أ- وصف الكتاب :

وتحوي النسخة التي اعتمد قراءتها 240 صفحة ؛ من القطع الكبيرة نسبيا وهو تاليف الاستاذة ((سعاد عقلان العلس)) ويبدو ان تاليفة قد استغرق سنوات عديدة , اعتمت المؤلفة على جمع مادته وتوثيقها بشكل فردي تقريبا عدا اللجوء الى بعض المراجع التاريخية المحددة. ورغم الفراغ النهائي من تأليفه، واستكمال مادّته التوثيقية؛ وهي مادة توثيقية حافلة بالمعلومات التاريخية التي تكاد تبدو طرية طازجة، ومشحونة بعشرات الأسماء التي تبدو، أيضًا، تجسيدًا لشخوص نسائية استثنائية قمن بدور التنوير ابتداءً منذ مطالع ثلاثينيات القرن العشرين، وامتداد اتجاههن التحرري، لاحقًا، بأشكال متفاوتة تعمق بتحرك سياسي، في بادئ الأمر، وتمظهر في منتصف ستينيات القرن الماضي بالنشاط السياسي الذي عبر عن نفسه بالمشاركة العملية في ثورة أكتوبر 1967م، بإعانات الثوار بالعون المادي، وفقًا لما ستجلوه هذه القراءة.

أن أصف الجهد بالتوثيق الفردي، فهذا يكثر في أنظارنا حقيقة هذا الجهد، بل ويؤسطره فعليًّا، بالمعنى التامّ للأسطرة، وليس هذا تبركًا بالقيمة الروحية لهذا الإنجاز التوثيقي الذي وصفته أريحيًّا بالأيقونة الأوكتوبرية، حيث يتداخل بالأيقونة المعنى الإنساني والإلهي، ولكن لأشير من ذلك إلى تجذّر القلة والعدم معًا في شأننا الثقافي والتاريخي.

ب- المولفة والكتاب :

- المؤلفة : وفقًا لما جاء في غلاف الكتاب الخلفي، فالمؤلفة: "سعاد عقلان العلس".

من مواليد عدن – الشيخ عثمان، أكملت الدراسة الجامعية في عدن – كلية التربية، حاصلة على دبلوم تربية من دِرِسدن ألمانيا الشرقية سابقًا.

عملت في سلك التدريس في عدن. هاجرت إلى ألمانيا بعد حرب 7 يوليو 1994م.

وتلخص فكرتها في خوض غمار التوثيق للتنوير والتحرير لنساء عدن، هكذا:

"ارتأيت –رغم وعورة الفكرة– أن أركب الصعب وأطلق سهمًا أحدَ من هذا الزمن، يثقب جدار الصمت الأصم الذي ران على دور المرأة في الثورة، علّ مزلاج باب صدئ يفتح لي، لألج هذا العالم المذهل الذي كانت فيه المرأة في عمق مرجل جمر الثورة تحمل ثقل ماضٍ كلما ذكرناه ليشرق فينا، أظلمَ الحاضر أكثر".

هذا الحدّ الأعلى الذي عرفت فيه المؤلفة نفسها.

لكن المسكوت عنه في التعريف بها، فسأرصده أنا بفضالة معرفتي الوثيقة بها، من خلال متابعتي لكتاباتها.

من المعروف عنها، كما يعرف ذلك عامة معاريفها وكل قرائها، أنّها صوت شعري مسموع، وتحتل –في تصوري كقارئ ومتابع لشعرها– مكانًا مميزًا في صوتنا الشعري النسائي. وتنسحب صفتها الشعرية على جل كتاباتها.

والشعرية في أبسط تجلياتنا، في كتاباتها –كما أتابعها– نبرة حادّة في تعبيراتها تستغرق كامل نفسها وعمق امتداده. ولون شعرها مصبوغ بنزوع التجديد وهي تمتح في عموم كتاباتها من عمق ثقافي مؤصل بجدارة.

وكثيرًا ما يحدوني شعور تميزها إلى بحث خصوصيتها الشعرية بجدية أكثر.

هذا التوصيف الشعري والثقافي معزّز بانتماء عميق للثورة والإنسان، ويُعكس بوضوح في وجدانها المتجلي في نزوعها التوثيقي.

ويحزّ في نفس القارئ لخيبتها الوطنية ما تعانيه في ذكريات نزوحها من أرض الوطن، بعد الحرب الطائشة عام 1994م، وما عانته جراء ذلك من تشرّد هي وأطفالها، جراء البحث عن ملجأ. (بوسع القارئ إذا تيسر له قراءة الكتاب، فتح عينيه على الإهداء المبكي).

- الكتاب:

يحتوي الكتاب على العناوين التالية:

أ- مقدمة: بقلم الأكاديمي والمفكر العراقي د.عبدالحسين شعبان، على امتداد ص(12-5).

ب- تعريف تاريخي وجغرافي لمدينة عدن، ص(15-13).

ج- منهجية البحث، ص(20-16).

د- نساء عدن: تنوير وتحرير، ص(229-21).

هـ- قوائم بأسماء المناضلات في تنظيم الجبهة القومية. وتتوزع مستوياتها التنظيمية هكذا: شعبة/ خلية/ رابطة/ خلية قيادية/ خلية/ حلقة. وهو فهرس بأسماء المناضلات في عدن، ولحج، وأبين.

و- قائمة بأسماء مناضلات جبهة التحرير (94)

وتشمل قوائم أسماء الجبهة القومية 260 عضوًا. وقوائم أسماء جبهة التحرير 94 عضوًا. والمجموع الكلي للأسماء التي جرى توثيقها 354 عضوًا.

2 - ايقونة اكتوبر التوثيقية :

خارج ما عرضنا له انفاً , فالمضمون الفعلي للكتاب ستة فصول :

الفصل الأول

مرهصات الحركة الوطنية والتحررية

وهي الفترة الأولى التي أصيب فيها أبناء عدن بالخيبة بسبب تهميش الحكم البريطاني لأبناء عدن وتمكين الأجانب من رعايا بريطانيا فنشأت حركات تطالب بحقهم

في التعليم والتوظيف والانتخابات

وكانت للمرأة أدوارا جادة في هذا المضمار كالمطالبة بإنشاء مدارس لتعليم البنات التي رفعتها السيدة نور حيدر سعيد وأنشأت بجهدها نواة لمدرسة وكان ذلك الأمر متدرجا بدأ بمعلامة في عام 1925 واقتصر على تعليم القرآن الكريم واللغة العربية وصولا إلى استجابة حكومة الاحتلال بانشاء مدرسة ابتدائية في الشيخ عثمان 1941م تحمل اسمها اليوم وبدخول المرأة التعليم زادت فرصة مطالبتها بالعمل والاشتغال بالصحافة

كما لعب إنشاء الجمعيات الاجتماعية التي بدأت منذ العام 1943 م دورا في اكتساب المرأة مهارات العمل الجمعوي والخيري وتعددت الجمعيات كجمعية المرأة العدنية التي انشاتها السيدة رقية ناصر زوجة المحامي التنويري محمد علي لقمان

وجمعية المرأة العربية التي تزعمتها المناضلة رضية إحسان وجعلت رضية من هذه الجمعية بؤرة للعمل الوطني تحت غطاء العمل الاجتماعي ومن هذه الجمعية انطلقت المرأة العدنية لحضور مؤتمرات عربية وإقليمية

الفصل الثاني

بدء الحركات الوطنية في الظهور الميداني

كان إضراب طالبات كلية البنات بخورمكسر 20 فبراير 1962 أول حركة رفض ميداني لوّحت به المرأة في وجه الاحتلال البريطاني رفضا لسياسة الكلية المتعمقة في العنصرية و إقصاء الطالبة العدنية وتفضيل رعايا الاحتلال واختلاف المناهج بين الطلبة والطالبات وحرمان الطالبة العدنية من مواصلة الدراسة الجامعية

ثم تواصلت سياسات الرفض وكانت المسيرة



الميدانيــة الرافضــة لتشــكيل الاتحــاد الفيدرالــي فــي 24 ســبتمبر 1962م تعرضت المرأة للاعتقال في الحدثيـن.

الفصل الثالث

بدء تشكيل الأحزاب السياسية

كانــت فتــرة الســتينات تتأجــج بالثــورة فــي العالــم العربــي وظهــور المــدّ القومــي بزعامــة الرئيــس جمــال عبدالناصــر وتأســيس المؤتمــر العــام للنقابــات ثــم ثــورة ســبتمبر 1962م وثــورة الجزائــر وأيقونتهــا النســائية جميلــة بــو حيــرد التــي أصبحــت حلــم كل امــرأة عربيــة.

ثــم اعتصامــات المــرأة فــي المســاجد للضغــط علــى حكومــة الاحتــلال بالإفــراج عــن المعتقليــن كل هــذه الأدوار منــذ الأربعينــات وحتــى الســتينات قــد كشــفت عــن اســتعداد وطنــي فطــري تمتعــت بــه المــرأة العدنيــة الأمــر الــذي مكنّهــا مــن الانخــراط فــي الكفــاح المســلح والانضمــام إلى التنظيمــات الثوريــة والعمــل الميدانــي بــكل خطورتــه .

الفصل الرابع

رائدات التنوير

نــور حيــدر ســعيد مشــعل النــور وأول ســيدة أسســت مدرســة لتعليــم البنــت ناضلــت طويــلا حتــى حصلــت علــى موافقــة الأهالــي لانخــراط بناتهــن فــي صفــوف التعليــم ثــم واصلــت ســقف المطالبــة بحــق البنــات التعلّــم بطريقــة منهجيــة ومدرســة كتلــك التــي بُنيــت للبنيــن ومنهــج وتحقــق ذلــك فــي ســنة 1941م حيــث وافقــت الإدارة علــى بنــاء مدرســة فــي مدينــة الشــيخ عثمــان وفــق منهــج دراســي يشــمل اللغــة العربيــة والتربيــة الدينيــة والحســاب الرياضيــات.

نالــت نــور حيــدر ســعيد التكريــم علــى يــد الحكومــة البريطانيــة فــي عــدن ولنــدن وذلــك بمنحهــا شــهادة التكريــم الأولى فــي عــام 1947م صــادرة عــن الملــك جــورج الســادس

ثــم منحــت عضويــة البرلمــان البريطانــي ووقفــت هــذه المــرأة مــع رجــالات عــدن كاول امــرأة نالــت ذلــك الشــرف ولقبتهــا بريطانيــا برائــدة تعليــم البنــات .

رقيــة ناصــر زوجــة المحامــي محمــد علــي لقمــان ومؤسســة جمعيــة المــرأة العدنيــة، كان لهــا الفضــل فــي افتتــاح أول روضــة اطفــال ، ســاعدها زوجهــا المحامــي محمــد علــي لقمــان وأهلهــا للعمــل الجمعــوي وكان يعدهــا لتكــون فــي صــورة القائــدة النســائية اللائقــة .

ســخرت جمعيتهــا لتغطيــة اخبــار التظاهــرات والاعتصامــات التــي كانــت تمــوج بهــا البــلاد.

ماهيــة نجيــب، صحافيــة واعلاميــة، امــرأة مــن خــارج حــدود الدهشــة .

مــن الأميــة إلى تعلــم القــراءة والكتابــة ذاتيــا وتعلــم اللغــة الإنجليزيــة والكتابــة فــي الصحــف وتغطيــة الأخبــار الصحفيــة لصالــح جمعيــة المــرأة العدنيــة التــي كانــت ترأســها خالتهــا رقيــة ناصــر ثــم توســع الحلــم لتصبــح صاحبــة أول مجلــة نســائية فتــاة شمســان وســط عاصفــة مــن الاعتراضــات / مثّلــت المــرأة فــي العديــد مــن المحافــل الدوليــة كالمؤتمــر الاول لنســاء افريقيــا وآسيا فــي القاهــرة1961م كما مثلــت المــرأة العدنيــة فــي لنــدن 1961م ضمــن وفــد إعلامــي مــن مختلــف البلــدان الافريقيــة الواقعــة تحــت الاحتــلال البريطانــي وفــي المؤتمــر النســائي العربــي فــي لبنــان .1962م

تفرغــت ماهيــة للمطالبــة بحــق المــرأة العدنيــة فــي الانتخابات تصويتــا وترشــيحا وحملــت هــذه القضيــة فــي عــام 1961م لتثيرهــا أمــام ريجنالــد ســورس احــد زعمــاء حــزب العمــال البريطانــي

زينــب ديريــة خيــري ، مــن رائــدات العمــل الاجتماعي اعتبــرت مــن المؤسســين لجمعيــة الهــلال والصليــب الأحمــر عملــت فــي المجــالات التربويــة والاجتماعيــة والخيريــة افتتحــت اول روضــة اطفــال بعــد الاســتقلال.

الفصل الخامس

القيادات النسائية في الحركة الوطنية والتحررية

رضية احسان الله

متمرســة فــي العمــل الوطنــي منــذ التحاقهــا بجمعيــة ســيدات عــدن كانــت مــن ابــرز المعارضــات لسياســة الادارة البريطانيــة فــي الجمعيــة فحرضــت النســاء علــى الانســحاب وتشــكيل جمعيــة خاصــة بنســاء عدنيــات ادارة وعضــوات مــن اوائــل النســاء الملتحقــات بالاحــزاب السياســية ، هاجمــت فــي الصحــف الخطــاب الذكــوري والخطــاب الدينــي وابــرزت قضيــة خلــع الحجــاب باعتبــاره عائــق يحــول دون توســيع مشــاركة المــرأة فــي القضايــا الوطنيــة والاجتماعيــة، تعرضــت للاعتقــال عــدة مــرات بســبب مواقفهــا السياســية

صافينــاز خليفــة رافقــت رضيــة إحســان فــي العديــد مــن المشــاركات مــن اهمهــا الزحــف الشــعبي صــوب المجلــس التشــريعي لمنــع توقيــع ضــم عــدن للاتحــاد تعرضــت للســجن لمــدة شــهرين فــور خروجهــا للمســيرة وضربهــا لضابــط مــن جنــود الاحتــلال

قــادت مســيرة خلــع الحجــاب وكانــت ترافــق زوجهــا عــادل خليفــة فــي توزيــع المنشــورات

الفصل السادس

مناضــلات حــرب التحريــر ، اشــتمل هــذا القســم علــى مناضــلات الصف الأول مــن قيــادات الجبهــة القوميــة وجبهــة التحريــر ومناضــلات الصــف الثانــي مــن الجبهــة القوميــة وزوجــات وأهالــي المناضليــن ومناضــلات لحــج وأبيــن .

اشــتمل هــذا البــاب علــى قائمــة أســماء عضــوات حســب التشــكيل الهيكلــي للتنظيمــات

3 - خاتمة:

مــن موقــع دوري الوظيفــي ؛ كباحــث فــي تاريــخ الحركــة الوطنيــة اليمنيــة , اجــد ان هــذا الجهــد نوعــي ومتفــرد ومميــز. ليــس فقــط فــي موضوعــه الــذي عــرض لــدور المــرأة المغفــل فــي تاريخنــا وادبيتنــا اليمنيــة ولكــن بمــا يمثلــه مــن جهــد علــى مســتوى النشــاط الانســاني؛ حيــث لا ابالــغ اذا قلــت انــه جهــد خــارق للمعتــاد..

المعتــاد علــى الاقــل فــي حياتنــا اليمنيــة الثقافيــة .

تحيــة واكبــاراً للأســتاذة ســعاد عقــلان العلــس .



الشاعرة غَزَال المَقْدَشِيَّة.. نموذج للرفض الاجتماعي للطبقية



موسى المقطري

لطالما قيل: الشعر ديوان العرب وما ذاك إلا لأن الشاعر مدرسة يتعلم منها الناس القيم الأخلاقية والمجتمعية، والعربي حين يبحث عن الحكمة يرجع إلى الشاعر وليس إلى الفيلسوف أو الحاكم، وعبر عن هذا المعنى أبو تمام (1) حين قال:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى
بغاة العلا من أين تؤتى المكارم

وهذا الأمر ليس حكراً على الشعراء بل يشمل الشواعر كذلك، كما أنه ليس حكراً كذلك على نوع أو لون من الشعر بل يشمله أغلبه إن لم يكن كله، ومن ذلك الشعر العامي، والعامية: هي اللغة المستخدمة بين عُموم شعب دولة ما، وعادةً تتكون من مزيج من اللغة العربية الفصحى وعدد من اللغات الأجنبية التي ترتبط حضارتها مع حضارة هذه المنطقة أو الدولة. (2).

في اليمن برز في كل العصور شعراء وشاعرات شعبيون ينظمون بالعامية التي يتحدثون بها، وفي اليمن لهجات عامية تختلف من منطقة إلى أخرى وليس هذا موضوع حديثنا.

غَزَال المَقْدَشِيَّة أحد الشاعرات الشعبيات في اليمن ومن القلائل الذين لايمكن المرور عليهم مرور الكرام وما يجعلنا نجزم بذلك ايراد اثنين من عمالقة الأدب والشعر اليمنين لأخبارها وأشعارها ضمن دراساتهم لشعراء العامية في اليمن وهما: الشاعر والأديب عبدالله البردوني(3) والشاعر والأديب الدكتور عبد العزيز المقالح (4).

هي غزال بنت أحمد بن علوان المَقْدَشِيَّة أو العَنسِيّة من ذمار وسط اليمن، ولا يوجد تحديد دقيق لتاريخ مولدها لكن المرجح انها من مواليد النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، وتوفيت في عام 1266هـ 1850 م في قرية قرية حَورَور(5)، وبحسب الدكتور المقالح الذي أورد أخبارها في كتابه (شعر العامية في اليمن): «بأنها شاعرةٌ ريفيةٌ جهيرة الصوت، اتخذ بعض أشعارها طابع الأحكام، وكان لهذه الأشعار من الشهرة والنفاذ إلى القلوب ما لأشعار أولئك الحكماء الريفيين، على أن غَزَالاً قد خالفتهم في طريقة النظم، وفي الخروج بالشعر من دائرة الزراعة والبيئة الريفية إلى مجال القضايا الإنسانية العامة، كذلك تخطتهم بمشاركتها في الحديث عن كثيرٍ من القضايا ذات الصلة المباشرة بالواقع اليومي لجماهير الريف في عصرها»(6).

وأورد البردوني في كتابه (رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه) بأن شهرة قصائد «غَزَال المَقْدَشِيَّة» يرجع إلى تنقلها من منطقةٍ إلى أخرى، وإنشادها الشعر في كل منطقة، وعند كل مناسبة (7)، وهذا ما خلَّد مواقف وقضايا اجتماعية عاشتها الشاعرة وربما يعايشها البعض مع اختلاف الزمان والمكان، ويستعيد مقولاتها مباشرةً كجزءٍ من الذاكرة الشعبية المحفوظة والمتناقلة جيلاً بعد جيل، كما أن جرأة وإقدام الشاعرة يتناسب مع شعرها وأقوالها.

المهم هنا أن نتوقف عند ظاهرة نادرة تتلخص في مقاومة رذيلة الطبقية التي ابتلى بها اليمنيون وكانت في فترة ظهور الشاعرة غزال في أوجها فالشاعرة حسب أغلب من أرَّخ لها أو ذكر أخبارها تنتمي لطبقة اجتماعية هي طبقة (أهل الخُمس) وهي أدنى الطبقات اجتماعياً وتشمل عدد ممن يمتهنون الحرف التي يصنفها المجتمع الطبقي كحرف وضيعة كحرفة حلاقة الراس (المزاينة) وذباحي المواشي (الجزارين) وضاربي الطبول والمغنيين (الدواشين) وهم في الغالب طبقة فقيرة فالمهن المذكورة لا تدر عليهم الا القليل من الدخل -على الأقل في ذلك الزمن-، ولا يشترط المجتمع الطبقي أن يكن الفرد منهم يمارس الحرفة، والمهم لديهم أن يكون انتمائه العرقي لأسرة اشتهرت بأحد هذه المهن، سواء كانت تمتهن الحرفة حالياً أو لا.

وعلى اختلاف هل الشاعرة غزال كانت تعد من بنات الخمس أم أن أمها فقط، وهذا في الحقيقة لا يغير من الأمر شئ وخاصة أننا نتحدث عن القيم التي حملتها، ولن يضيرها انتمائها من عدمه، مع أن البردوني اثبت في كتابه (رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه) ملاحظة في الهامش أن أحد اقاربها أكد له أنها تنتمي لأسرة عريقة، وربما هذا الذي حدا بالمقالح حين الحديث عنها تقرير أن أمها فقط من بنات الخُمس.

وبحسب الكاتب بلال الطيب معنى (أبناء الخمس) أنهم سموا بذلك لأنَّ إعاشتهم لا تتم إلا من خُمس غنائم الحروب التي تخوضها القبائل، وهي الحروب - سواء كانت هجومية أو دفاعية - التي لا يشاركون فيها.(8) وبمعنى أخر يعتمدون على الصدقات من الطبقات الاجتماعية العليا.

انتماء أم غزال إلى هذه الطبقة جعلها محل احتقار من قبل الفئات الأخرى، ولكنها ماكادت تشب ويتسع وعيها بما حولها من فوارق طبقية واجتماعية حتى انطلقت في شجاعة لتواجه هذه الأمراض الاجتماعية التي تمزق أبناء الوطن الواحد، ولم تحاول أن تدفن موهبتها في الرمال أو تقتدي بغيرها من الشعراء أو غير الشعراء الصامتين عن مهزلة الفوارق، بل صارت تستهجن هذه التقاليد وتشن حرباء شعواء ضد ألوان التفرقة.(9)

قالوا غَزَال وأمها سَرعهْ بناتْ الخُمسْ
ما بِهْ خُمسْ يا عبادَ اللّهْ ما بِهْ سُدسْ
من قدْ ترفــعْ لَوَا رَاسه وعَدّ البُقشْ
وقالْ لا باسْ كم يحبسْ؟ وما يحتبسْ
سَـوا سَـوا يا عِبَادَ اللّهْ مِتْساويــةْ
ما احَدْ وَلَدْ حُرّ والثَّانيْ وَلَدْ جَـارِيه
عِيالْ تسعةْ وقالـوا بعضَنا بيتْ نـاسْ
وبعضنــا بيتْ ثانـي عيِّنــهْ ثانيــهْ

لقد ارتفعت «غَزَال المَقْدَشِيَّة» بموهبتها

الشَّاعرة وتحديها الجريء إلى أعلى مستويات النضال الاجتماعي لأنها قررت مبدأ المساواة، قبل ميلاد الأمم المتحدة – وقوانينها الخاصة بإلغاء التمييز العنصري وإعلان حقوق الإنسان – فكتبت تلك القصيدة التي أوردتها هنا لتكون لها مفتاح عبور إلى العالم الحر وميدان الشعر على حدٍ سواء ، وهذه الابيات التي دائماً ما يستشهد بها الناس حتى يومنا هذا للتأكيد على مبدأ الإنسانية المتساوية ونبذ الفوارق الاجتماعية .

الشاعرة غزال الذي من المرجح أنها لم تكن تجيد القراءة والكتابة شانها شان النساء في المجتمع الطبقي كما أنها من أدنى الطبقات فيه ، لكنها تغلبت على اميتها واحدثت محاولة للتغير الاجتماعي مستخدمة أخطر سلاح للغاية في ذلك العصر ، والذي لم يكن سلاح المال أو جاه القبيلة ، بل الشعر الشعبي وحده، وما صاحبه من جرأة وشجاعة نابعة من ثنايا امرأة متمردة على العادات المتخلفة والتقاليد البالية ، وبهذا صنعت لذاتها مكانة مميزة في أوساط مجتمعها ولازلنا نتداول شعرها باعتزاز حتى اليوم .

ولنعرج على بعض اخبار الشاعرة غزال نصيرة المساواة وعدوة الطبقية فقد وصفها البردوني بقوله «كانت (غَزَال المَقْدَشِيَّة) طويلة وممتلئة تبدو عليها مظاهر القوة والجمال والصحة، وكانت تُلقَّب في كل منطقة تسكنها بالحصان، وإلى جانب أن لها جمال المرأة الفاتنة فلها استعداد الرجل المقاتل، فقد عُرِفَ عنها، أنها كانت تحرس حقول أبيها في أشد الليالي خوفاً، وكان والدها يأمن عليها من ذئاب البشر، لثقته بقوتها واقتناع الرجال من مراودتها؛ لأن شهرتها بالصلابة كشهرتها بالجمال، وشهرتها بالشعر كشهرتها بتواضع الطبقة، لهذا طمع فيها ما كان يُسمَّى بالكبار، من شيوخ ومحصلي زكاة وتجار يفدون إلى المنطقة، وإلى جانب امتناعها، كانت تفضح بالشعر من يحاول التعدي عليها، وقد حاول هذا المثمر - المحصل المنكود الحظ - أن يعتدي على غزال أو ينال منها فثارت في وجهه وفضحته بقصيدةٍ ترددت أصداؤها وما تزال تتردد في أرجاء اليمن حتى اليوم :

يا رجَال البــــلد قد المثمِّر مُخــالِفْ
جا يطـوف الذُّرةْ أو جا يطوفْ المكالف
قال يشتي غَـزَالْ   وإلا يزيدْ الغـــرامهْ
بأضربه في القذالْ   وإلا أربطه بالعمامهْ
لا رجعْ يا رجَــال   ماشِي عليَّ مَلامَــه (10)

ولعل في الحادثة ووردة فعل الشاعرة جانب أخر مرتبط بنضالها ضد الطبقية وما يترتب عليها من أحكام أو ممارسات ، فلو كانت غزال من الطبقات الاجتماعية العليا ماتجرأ المثمر على مراودتها بل السبب الرئيسي أنها من بنات الخمس التي لا يتورع المجتمع عن مضايقتهم في حياتهم وكسبهم وحتى شرفهم باعتبار أن لا ظهر تحميهم، ومن عادة أبناء هذه الطبقة الاستكانة وتقبل هفوات وانتهاكات الطبقات الأعلى بالصمت على أقل تقدير، لكن غزال ذات الصوت الأقوى تمردت على وسطها الاجتماعي ولم تقبل بانتهاك المثمر، واستخدمت سلاحها الأقوى للرفض والتمرد والتشهير بهذا الرجل الـ(مُخـالِف) كما وصفته ، ثم بالتهديد والوعيد له ، وهذه حالة متقدمة من الثورة الاجتماعية بقدر ما تبرز عفة الشاعرة تبرز قدرتها على تجاوز محددات الطبقية الاجتماعية التي ما انزل الله بها من سلطان .

ولأنها قوية الحجة واشعارها جزيلة المعاني فقد أصبحت شاعرة قبيلتها وسارت قصائدها ليتناقلها الناس وفرضت حالة من الاحترام تبينه حادثة مهمة ذكرها الأستاذ/ مطهر علي الإرياني في معجمه، حُكْمَها بين متخاصمين اختصما فيما بينهما، حيث خاطبت قاضي المحكمة واسمه (أحمد) مستخدمة جزء من شعرها الذي سار مثلاً بين الناس :

يا مَرْحَبا قاضيَ أحْمَدْ كُرْسِيَ الزَّيْدِيةْ
قَدْ جِيْتْ سدِّيْدْ بَيْنَ الشَّمَّخْ العالِيـهْ
سَوا سَوا يا عِبادَ اللهْ مِتْساوِيــــــــةْ
ما احَّدْ وَلَدْ حُرّ والثَّانيْ وَلَدْ جَارِيهْ

فقال القاضي أحمد الذي رحَّبت به الشاعرة: لقد حَكَمَتْ غَزَال، وذكَّر الطرفين بأنهما إخوة فعادوا إلى التآخي والوفاق والصلاح (11)

لم يكن الوصول إلى هذه القدرة على التأثير في رجل من علية القوم مجرد أمر عابر إنما نتيجة طبيعية لجهود غزال للحضور في الشأن العام لمجتمعها ، وتجاوز عقدة الطبقية الاجتماعية ليس بالأقوال فقط إنما بالأفعال .

ومن طرائف اخبارها أنه حصل بينها وبين الشاعر علي بن صالح الجُمَيزَة – من قبيلة الحَدَاء – مساجلاتٍ شعريةٍ، وهو من الشعراء المنافسين لها، فعجز ذلك الشاعر عن منافستها في ميدان الشعر فلجأ إلى سرقة جملها الملقب (خرصان)، فما كان منها إلاَّ أن أصلته بنار شعرها فاحترق – وتعدُّ هذه الأبيات البالة التاريخية للشاعرة غزال المقدشية ولا تزال تُغنَّى حتى يومنا هذا :

ياللهْ يا مُنصفْ المظلومْ بَكْ نتكِـلْ
لانتهْ مِهِلْ يا إلهَ العرش فَانَا عَجِلْ
انصفتْ لي من علي صالح جُمَيزَهْ قِتِلْ
جعلْ لهُ الصوبْ يُمسي من رسيسها يزِلْ
ما عاد احدْ يُبكي الميِّتْ وقلْ لِهْ بــحِلْ
وبعضَ الأصحابْ، عَيِّنْ صحبتهْ ما تِحِلْ
غَزَالْ قالتْ تعالـــــوا يا وجيهَ القُبِلْ
ادي لكم حكمْ لا ينزلْ ولا ينِدوِلْ
الهيّج به هيْج، والنعجهْ بدلهـــا رِخِلْ
حاكبـــر يوم قلتمْ يا غَزَالْ الغزِلْ

مثلت غزال حالة متقدمة من الرفض الاجتماعي للطبقية ومحاربتها في زمن لم تكن هذه الأصوات حاضرة، وتمسّك الكثيرون ممن أتو بعدها بقيم المساواة الاجتماعية لأنها الأصل ، وليس من تأكيد لهذا التمسك أكثر من حفظ وتناقل أخبارها واشعارها ، وهذه حالة إيجابية في المجتمع من الحكمة تعزيزها والبناء عليها لنصل للقضاء على كل مظاهر الطبقية المقيتة وأثارها على المستوى الفردي والقومي .

الهوامش والمراجع

هو الشاعر حبيب بن أوس بن الحارث الطائي(231-188هـ / 84-803)

موسوعة ويكيبيديا على الرابط https:// ar.m.wikipedia.org/wiki

عبدالله صالح حسن الشحف البردوني شاعر وناقد وأديب ومؤرخ يمني (-1929 1999م)

الدكتور عبدالعزيز صالح المقالح أديب وشاعر وناقد يمني (-1937 2022م)

مجلة الثقافة الشعبية (فصلية علمية محكمة) العدد 43 ، 2018م - دار الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر - الكويت .

عبدالعزيز المقالح ، شعر العامية في اليمن.. دراسة تاريخية ونقدية – ص:401 الطبعة الأولى 1978م – دار العودة – بيروت - لبنان.

عبدالله البردوني – رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه ، ص 333: الطبعة الخامسة 1415هـ 1995 م – دار الفكر – دمشق – سوريا.

مقال للكاتب منشور على الرابط : https:// www.khaleejinews.net/art2431.html

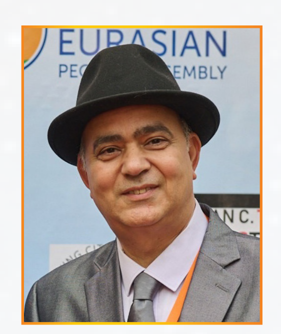
المقالح ، ص: 401 مرجع سابق .

عبدالله البردوني – رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه – ص326 – دار العودة – بيروت – الطبعة الثالثة 1978-م

مجلة الثقافة الشعبية – مرجع سابق .

المقالح ، ص: 405 مرجع سابق .

كتاب الشاعر والفنان



أشرف أبو اليزيد

لم يرتبط إبداع بآخر مثلما اقترن الشعر بالرسم. كان هناك يقين بأن في الرسم روح الشعر، وأن الشعر رسم بالكلمات. وأذكر أن أول باب لي تنشره جريدة محلية كان بعنوان (من أوراق شاعر)، أكتب فيه الشعر وأرفقه برسوم خططتها تناسبه. ولعل تجربة شاعرنا العربي الكبير أدونيس أكثر النماذج بعثا لنموذج الشاعر الرسام، بعد صلاح جاهين، وميسون صقر، ووليد علاء الدين في محيطنا العربي، وعشرات سواهم في فضاءات خارج الحدود.

ولقرون، قام فنانون من مايكل أنجلو إلى بيكاسو بكتابة ونشر القصائد ليفصحوا عن ذواتهم بطلاقة في الفنون المرئية والأدبية، فهم قادرون على اختيار الوسيلة الإبداعية التي تعبر عن أفضل الأفكار. في بعض الحالات، يتم عرض اللوحات والشعر معًا لتوصيل موضوع أكثر عمقًا، في العاطفة أو الفكر.

كتب مايكل أنجلو: "رأيت الملاك على الرخام فظللتُ أنحته حتى أطلقت سراحه". أما بيكاسو فقد بدأ كتابة القصائد كل يوم تقريبًا حتى صيف عام 1959،" بدءًا من دهن الألوان للكلمات في دفتر ملاحظات قبل الانتقال إلى استخدام الكلمات لرسم الصور، "ينتج في النهاية مئات القصائد المكونة أساسًا من" تيار من الوعي، وترابط كلمات غير مرقمة مع تجاور مذهل للصور وفي بعض الأحيان هوس بالجنس والموت.
"

وحَد ويليام بليك، أحد أكثر الفنانين والشعراء إنتاجًا في الفترة الرومانسية، توأم الفنون؛ الرسم والشعر في "كتبه المضيئة" خلال العصور الوسطى. تناولت هذه الكتب الغنية بالرسوم التوضيحية موضوعات كبيرة مثل النفاق الديني، والفقر، وعدم المساواة والوجود البشري. مثلت كتب بليك زواج الرسم والشعر من خلال القصائد المحفورة بعناية والصور المصاحبة. أشهر أعمال بليك هي أغاني البراءة وأغاني الخبرة، وهما مجموعتان مصورتان من القصائد الغنائية التي تم دمجها في مجلد واحد عام 1794 ميلادية.

وتألق الحب وتجلى في الفن والشعر، من خلال مثال آخر لفنان معروف بكتابة الشعر، هو دانتي جابرييل روسيتي. كان روسيتي الأكثر شهرة من أجل صوره التي تشبه الحلم. إليزابيث سيدال، كانت موضوعًا لأكثر من 60 عامًا من رسومات حميمة ويمكن أن يُنسب إليها إلهامه في نتاج غزير للشعر مرتبط بجوانب علاقة روسيتي، بما في ذلك حزن عميق ألمَ به عندما توفيت سيدال عام 1862.

أما الشعر المرئي، مثل إبداع لويس كارول، كان كانسوكي ياماموتو؛ فهو جماع الشعر والتصوير وخلق غير متوقع ومدهش أكدت قصائده عدم الاستمرارية من خلال الإيقاع والتوتر، ومثل كارول، غالبًا ما تلاعب بالقواعد لإنشاء تجربة لغة خاصة به. ومع ذلك، فبالنسبة لياماموتو، الشعر لا يعتمد بالضرورة على تدوين كلمة؛ لذا يمكن اعتبار صوره قصائد. قدم ياماموتو الشعر التشكيلي، كما هو وزملاؤه، من خلال هذه الكولاجات الفوتوغرافية التي تشبه الحلم، وجلب السرياليون اليابانيون حساسية شعرية إلى الفن المرئي عن طريق التجاور أو التقسيم إلى طبقات مختلفة للصور لاستحضار المعاني المعقدة والرمزية. هكذا تحدى ياماموتو وغيره من السرياليين اليابانيين قيود الكلمات المكتوبة والفئات الإبداعية طمس الخط.

لذلك كله، لم يكن مفاجئا أن يؤسس مهرجان أوراسيا الأدبي، منذ إنشائه، لفعالية موازية، باسم (كتاب الفنان)، تقوم على مصاحبة فنان من عاصمة المهرجان، لشعراء المهرجان من دول العالم، ليرسموا انطباعاتهم بالخطوط والألوان، وليربطوا قصائدهم برموزهم البصرية. بل كان جميلا أن يُدعى الجمهور، صغارا وكبارا، ليشاركوا الفنانين والشعراء برسومهم استلهاما من ذلك















الحدث الأدبي الفني.

كانت فكرة المهرجان، التي ابتكرتها مديرته الشاعرة والفنانة مارجريتا آل، أن ينتقل من مدينة لأخرى، ففي كل مهرجان يتم اختيار فائز بالميدالية الذهبية، وهذا يعني أن تكون الدورة القادمة للمهرجان في بلد الفائز. لذلك بعد فوزي في استنبول بالدورة الخامسة، جاءت الدورة السادسة إلى القاهرة. وحين أعلن فوز الكاتب الروائي الدكتور والي أوكيديران، رئيس اتحاد الكتاب الأفارقة، بالميدالية الذهبية، كان هذا يعني انتقال راية المهرجان، ومثلما استلمت الراية في استنبول من الشاعر التركي تانيول أرطغرل، أقوم بتسليمها للفائز الجديد، لتقام الدورة القادمة في بلاده، نيجيريا. وهكذا انتقل المهرجان من روسيا، إلى كازاخستان، وأذربيجان، وتركيا، ومصر، حتى تكون دورته القادمة في نيجيريا. .

كتاب الشاعر والفنان يأتي ضمن فعاليات المهرجان الذي يرعاه المجلس الأدبي للكتاب والقراء لجمعية الشعوب الأوروبية الآسيوية. في دورة استنبول من المهرجان كانت معنا ضيفة شرف المهرجان الفنانة الشابة آيجول أوقطاي، التي ولدت في مدينة قازان عام 1977. وبعد تخرجها من أكاديمية الفنون في بيرم، روسيا، عملت مديرة لقسم التصوير الفوتوغرافي في المتحف الوطني لجمهورية تتارستان. عاشت آيجول في اسطنبول كفنانة مستقلة وقيّمة لمشاريع فنية منذ عام 2007. وافتتح لها منذ 2016 8 معارض رسم شخصية في سانت بطرسبرغ وموسكو وقازان واسطنبول وإيلابوجا.

كما شاركت في أكثر من 50 مشتركا معرضا في روسيا والصين والولايات المتحدة وتركيا وبلغاريا وفرنسا وإيطاليا وكازاخستان. واقتنى أعمالها مجموعات متحف سانت بطرسبرغ ومتاحف مدينة قازان. وفي القاهرة، كان لا بد من دعوة فنان ضيف شرف لفعالية (كتاب الفنان)، فكان اختياري لصديقي الفنان الكبير محمد عبلة، الذي فاز مؤخرا بوسام جوته الألماني تقديرا لمسيرته الإبداعية. كانت فرصة ذهبية أيضا لأهديه نسخة مختارات أشعاري المترجمة إلى الألمانية، والتي اخترت لوحة محمد عبلة غلافا لتلك المختارات، وهي لوحة باسم (البرنس).

بين الشعر والفن.ارتبط عالم الفنان التشكيلي محمد عبلة بكل ما يموج في أرض مصر من أحداث كبرى، ومن يعيش على أرضها من أبطال شعبيين، إذا شئنا التسمية، لأنه يلتقط هؤلاء البسطاء ليحتلوا مكانة الصدارة، ويصبحوا أبطالا من ألوان، في أعماله الفنية. والخاصّة الجميلة التي تربط سلاسل أعمال التشكيلي الكبير هو الإخلاص حتى النخاع في موضوع مجموعات أعماله، وكأنه يعصر ثمرة الفكرة حتى البذرة، ليهبنا عصير الفن المعتق في إطار غالبا ما يكون غير تقليدي، رغم أنه يغوص في عالم المعتقدات والتقاليد الشعبية. لقد عالج جداريات الثورة المصرية النوعية "الجرافيتي" بطريقته الخاصة حين مزج بين التوثيق والابتكار ليقدم جداريته الخاصة والمؤطرة. ولكي أعطي مثلا على ذلك الدماغ المبتكر والذي يحمل الروح المصرية









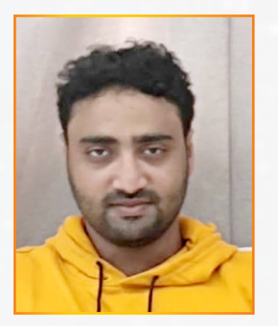
العبثية مولدة القفشات، أتذكر أنني حضرت افتتاح معرض له عن الزفاف لعموم شعب مصر، ليفاجئ عبلة جمهوره بأنه نصب كوشة عروسين، في صدر المعرض، وجلس فيها هو وزوجته، والموسيقى الخاصة بالزفة البلدي تعلو مع الابتسامات. لم يرسم محمد عبلة صور الزفاف بل أعاد تمثيله لجمهور معرضه.

والفنان، مثل زملاء كبار له، مهموم بما هو خارج عالمه من أجل وطنه، ليس فقط دفاعا عن الحقوق، وإنما للحفاظ على ذاكرة هذا الوطن الخالد، لذا أنشأ متحف الكاريكاتير، وهو ما كان يجب أن تقوم به مؤسسة، لكنه يثبت أن الفرد الفنان المؤمن بأحلامه يمكنه أن يصبح مؤسسة، وأنشأ بالمثل مسابقة في التصوير، ليقدم نموذجا في رعاية التشكيليين الشباب، وهو ما يدفعنا للسؤال عن دور رجال الأعمال في رعاية الفن بمجتمع يعيشون فيه ويكسبون من أبنائه.

في 29 يناير، تم تدشين حفل الافتتاح الرسمي للمهرجان الأدبي الأوراسي السادس للمهرجانات "LiFFt-2023". والمهرجان الأوراسي "LiFFt" هو منبر مفتوح للتفاعل الإبداعي بين كتاب وشعراء العالم، لإجراء حوار موسع بين الكتاب والقراء المشاركين في إنشاء نموذج جديد للعلاقات العامة الدولية يقوم على الثقافة والاحترام المتبادل والسلام، حسن الجوار والوئام بين الأعراق باسم الحفاظ على الحياة على الأرض.

وافتتحت المهرجان برفقة الشاعر الروسي قنسطنطين كيدروف (الفائز بالميدالية الذهبية في الدورة الأولى للمهرجان)، باعتباري الفائز الفائز بالميدالية الذهبية في الدورة الخامسة، ومعنا مديرة المهرجان الشاعرة مارجريتا آل. وبدأ المهرجان الأدبي الأوراسي السادس "LiFFt-2023" الذي استضافه البيت الروسي، بمشروع (كتاب الفنان) فتبادل الشعراء والكتاب والفنانين الألوان والأوراق لإنشاء لوحات. ونسج محمد عبلة من خطوطه القوية وجها موحيا، بينما كتب كيدروف مقطعا من قصيدة له، مع مخطط لأهرامات مصر، أما أنا فرسمت برج القاهرة وأهرامات الجيزة، وقلبا يحمل اسمي القاهرة وأوراسيا، ومقطعا من قصيدتي (شارع في القاهرة). وهكذا يمضي ألبوم (كتاب الشاعر والفنان) المصور، بالقارئ عبر المدن، بصحبة مبدعيه من الشعراء والفنانين.

السحر في الثقافة السقطرية



سعد العجمي السقطري

يكون دوما للجزر النصيب الاوفر من السحر وأساطيره التي لا حدود لها ولا قرار وكان لأرخبيل سقطرى من السحر نصيب الأسد وحتى مطلع الالفية الثالثة كان الايمان بوجود الكائنات الخارقة للطبيعة التي تعادي في القسم الأكبر منها الانسان تمثل جزءاً من الثقافة السقطرية وتشغل المخلوقات المؤنثة مكانة خاصة بين الاشباح والجن وما يشابه ذلك، ومنها انسان آدمي وغالبا تكون امرأة تصادق الشيطان فيجعلها قادرة على أذية الاخرين وارسال لهم الشر وتسمى عند السقاطرة (زحرة) كما تستطيع أن تذبح الشخص ولكن قبل أن تفعل هذا أولا تتحول الى هيئة طير صغير كالعصفور ثانيا تقوم بطرد الضحية لمسافات طويلة تمتد أحيانا ل50 كيلو متر وأكثر ويسمى الشخص الضحية هنا (مطرد) ويعيش الشخص المعني هنا حالة نفسية غير طبيعية جنونية يسميها السقاطرة (ميخش) وبعد أن تمسك بالضحية تقوم مع نسوة أخرى (ساحرات) بأخذه الى موارد الماء غالبا وهناك يتم ذبح الضحية بطريقة غريبة وهي أن يتم وضع الضحية مسجية على ظهرها كالنائم ويتم وضع الرداء عليها ويشعلنا جذوة نار فوق الماء ولا أحد يعرف كيف تتم عملية الذبح والقضاء على الضحية الى يومنا هذا وفي الغد يقوم الضحية صحيحا معافى ولا تظهر عليه أي آثار الذبح الا آثار السهر والتعب وأيضا لا يخبر الضحية بما حدث له ولا يكلم أحدا ثم بعد يوما أو أياما يموت الضحية كما أن هذه الزحرة لا تتحرك الا ليلا وتتعرض للغنم بالأذية حتى تجف ضروعها وتهزل واحيانا تموت هذه الأغنام كما يعتقدوا، لا أحد يعلم متى بدأت هذه الخرافات ومن أصّل لها ووضع طقوسها وكم أتمنى من خبراء علم البار سيكولوجيا دراسة هذه الظاهرة في سقطرى واخضاعها للعلم التجريبي لأنها فعلا غريبة ويعلق الكاتب السقطري عويس القلنسي ساخرا بقوله "لو فعلا تستطيع الزحرة أن تفعل كما يعتقدوا السقاطرة أن تذبح الشخص ثم تعيده الى بيته دون أن تظهر عليه أي آثار فاننا نستعين بها لتقوم بالعمليات الجراحية وبالتالي ننافس أهم جراحي العالم الحديث"

وقد حصل كثيرا أن شهدت أيام سقطرى تعرض نسوة للقتل والتعذيب والنفي والإداء اللفظي والمضايقات في ذلك الزمن الغابر حينما كان الجهل متفشيا والظلام منتشرا في كل أرخبيل سقطرى وقد لعب دورا كبيرا في هذه المأساة رجال كانوا يسموا ب(ماكولي) ويدّعي هذا الشخص القدرة على إخراج الجن من الانسان الذي تعرض للمس كما أنهم يقوموا بعلاج الأغنام التي يعتقد ملّاكها أنهن تعرضنا لأذية من زحرة لقاء أجر معين، كما أن ماكولي (يودم) أي يحدد امرأة باسمها ويدعي أنه راها خلال عملية (ريحضة) وهي قيام ماكولي بحفر حفرة صغيرة في الأرض ومن ثم يقيم طقوس الريحضة وهي حركات تحكم صعبة على المريض وعلى سبيل المثال: تغطيس رأسه في الماء، وخليط من الغمغمة والهمهمة والصياح على الجن أن يخرج من جسد أو روح أو عقل الضحية وبعد هذه العملية يقول ماكولي أحد أمرين اما أن المريض سوف يموت أو أنه يتعالج ويذكر المرأة المجرمة وفي بعض الأحيان يصرف الأدوية النباتية والبخور وكان ماكولي هو الطبيب الوحيد الذي تلجأ الناس اليه للعلاج في سقطرى قديما،

وعندما يعرف الشخص الذي تعرض للأذى في نفسه أو ماله أو أهله يقوم بوضع المرأة المحددة له في القائمة السوداء خاصته (شِطْبَره) فيشكوها للسلطان وتتم محاكمة المرأة في الساحة أمام الملأ وتتم المحاكمة كالتالي: أن يتم التحقيق معها ليلا فان اعترفت فقد أدانت نفسها بنفسها وان لم تعترف فانه يجري تكليف شخص معين مهمته تهيئة المتهمة للتحقيق الذي يتم تنفيذه صباح الغد وذلك من خلال قيام المحقق والمكلفين معه بتقييد يدي المتهمة وقدميها بحبال قوية ومن ثم يثبتون كيسين في كل منها خمسة أرطال من الحجارة يوضع الأول على صدر المتهمة والأخر على الخصر ومن ثم يربط حبل طويل على خصرها وبذلك تكتمل عملية التهيئة وتسمى هذه العملية عند السقطريين (نوجرهس ، انجيرو).

ومع بزوغ خيوط الفجر الأولى توضع المتهمة في قارب خشبي وينتقل القارب الى داخل البحر ميل على الأقل حيث يصل أعماق المياه من ثلاثة الى أربعة أبواع، وهنا يبدأ التحقيق الفعلي بانتشال المتهمة من القارب ورميها في البحر حيث يتم ارخاء الحبل الطويل الملتف حول خصرها واذا غاصت مباشرة يقوموا بجرها الى الأعلى ومن ثم يتكرر الامر مرتين حتى يتأكدوا من أنها وصلت الى القاع واذا ما اتجهت المتهمة الى قاع البحر فان ذلك يعني أنها بريئة ويتم اعلان براءتها على الملأ، اما اذا لم تغرق واستطاعت أن تسبح الى الساحل فإنها ساحرة في نظر المحقق،

وإذا تم إقرار التهمة في نتيجة اختبار التهمة، فإنها تقف أمام السلطان ليصدر عليها حكمه، ففي الأزمنة القديمة تم تنفيذ أحكام الإعدام بحقهن وبعد منتصف القرن العشرين صارت الاحكام بالنفي خارج الجزيرة،

كما تعرضنا نساء أخريات للقتل والضرب والتعذيب على أيدي من يعتقدوا أنهم تعرضوا للأذى من قبلهن،

الا أن هذه الاعتقادات سواء الايمان بزحرة أو ماكولي لم تعد من معتقدات الجيل الحالي وصارت من الخرافات في ذاكرة التاريخ السقطري ومع هذا قابلتُ قبل سنة رجل سقطري في العقد الثامن من العمر، هاجر في السبعينات من القرن المنصرم الى دولة خليجية وعاش هناك، الا أنه لا يزال هذا الرجل يؤمن بالزحرة وبماكولي ايمان مطلق لا يحتمل الجدل، ولهذا الايمان ما يبرره فقد ترسب ايمانه هذا منذ طفولته وصار من البديهيات عنده كما يعتقد أن زحرة هي التي ذبحت بعض أقاربه الذين ماتوا وهو لم يزل فتى يافعا في سقطرى وقال بحزن ظاهر في قسمات وجهه "مات أحد أقاربي ذات يوم أمامي وعرفت فيما بعد من الأهل أن الساحرات خلف موته وهن نساء أعرفهن" سألته حول قدرة الزحرة في الوصول اليه في المهجر فأجاب "أن الساحرات لا يستطعنا عبور البحار وأنهن فقط يعملنا في الجزيرة"، وفي نقاش مع أحد زملاء الدراسة في الجامعة ذكر لي قصة طريفة يقول الزميل "أن جده والد والده كان يمارس مهنة ماكولي وكان يعالج الناس الا أنه في احدى الأيام دعي لعلاج أحد معارفه وبينما هو يقوم بعملية ريحضة اكتشف أنه سوف يموت لماذا؟ .. لأن الساحرات قد قضينا عليه ضمن المريض الذي هو بصدد معالجته وأخبر الأهل بذلك وبعد فترة وجيزة مات المريض ومات ماكولي"،

مع أفول حكم آل عفرار ودخول سقطرى في حكم جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية وسيادة المعتقدات اليسارية والاشتراكية التقدمية منعت الدولة كل شخص يمارس مهنة ماكولي من العمل مع مطلع السبعينات واستمر المنع بهذا الا أنه في الأرياف يلجأ سرا بعض البدو الى ماكولي لكي يعالجه أو يعالج أغنامه ويتم هذا بعيدا عن أعين الدولة وعمالها وبقي الامر على هذا الحال الى ما بعد الوحدة اليمنية الا أنه في مطلع التسعينيات الميلادية ومع انتشار المد الوهابي في الجنوب بدأت فتاوى تطلق من هنا ومن هناك بأن الايمان بزحرة يعتبر شرك بالله لأن لا أحد يستطيع أن يحي ويميت الا الله كما أن الايمان بمالكولي هو الايمان بالسحر والسحر معروف حكمه في الدين الإسلامي ومن هنا بدأت هذه المعتقدات تختفي شيئا فشيئا وعملية التحول في حياة المعتقدات الشعبية عملية معقدة وصعبة ولن تتحول في ليلة وضحاها

النصوصُ المُستباحةُ .. إشكاليَّاتُ الكتابةِ في أزمنةِ ما بعد الحداثة



أ.محمد الحميدي

انتشرت مطلع الألفية الثالثة شبكات "السوشيال ميديا"، وبرامج "التواصل الاجتماعي"، فاكتسَحت الفضاءَ العالمي؛ متسبِّبة في إرباكِ المشهد الثقافي والاجتماعي، إذ ما كان غائباً وبعيداً؛ بات حاضراً وقريباً، وهو ما أدَّى إلى تفاعل المثقفين مع الأحداث بطريقة مختلفة، حيث التغيُّرات المُربكة؛ أفرزت كتابات جديدة، انتقل فيها القارئُ من خانة "المتلقي السلبي"؛ المكتفي بالسماعِ والقراءة والاطلاع، إلى خانة "المتلقي الإيجابي"؛ المشاركِ في صناعة النص وتعديله ونشره، وبهذا يكون لنظريات ما بعد الحداثة؛ كـ"التلقي"، و"نقد استجابة القارئ"، حضورٌ فاعل وأساسي في صناعةِ الثقافة وتوجيه الوعي.

تغيُّرات وتحديات؛ أصابت الكتابة ذاتها، إذ أضحت مترحِّلة من جنسٍ إلى آخر، فاختفت الحدُود، وامَّحت الفواصل، وبات في استطاعة كاتبِ السوشيال ميديا أن يكتب في أيِّ موضوع، وضمن أيِّ نوع؛ وهي فكرة دعت إليها وروَّجتها فلسفات ما بعد الحداثة؛ حيث ترى عدم التقيُّد بشكل محدَّد، وطريقة معينة، فيُتاح للكاتب ممارسةُ الكتابة، وفق مبدأ "عدم الالتزام بالجنس الكتابي والنوع الأدبي"؛ ما أنتج كتابات اتَّسمت بالتغيُّر، والتبدُّل، والترحُّل.

حين اعتمدت مناهج "البنيوية" مبدأ المركزية في مقاربة النصوص، معتبرةً أن الدّلالة تتبع مُنتِجَ النص، ولا يمكن الحصولُ عليها إلا عبر تفسيراته، إذ الكاتب وحده عالمٌ بأسرار المكتوب وخباياه، أمَّا المتلقي فيكتفي بتلقي النَّص، دون القدرةِ على التعديل عليه، وتوجيهه، جاءت مناهج "التفكيكية"؛ لتؤكد عكس ذلك، حيث انتقلت مع "رولان بارت" ناحية وجهةٍ مختلفة، فجعلت صناعةَ المعنى من شأن المتلقي، الذي أصبح حرًا في تفسير النص، وإعطائه دلالةً، ربما خالفت دلالة الكاتب، ما أنتجَ كثرة القراءات، وانفتاحها اللا نهائي على مختلف التأويلات، وبهذا بات المتلقي مالكُ المعنى، وصانعُ الدِّلالة، فجميع قراءاتِه صحيحة؛ لاتصالها بخلفياته المعرفيَّة، وتاريخهِ الثقافي، وخبرتهِ الحياتية، وقدرته العلمية.

النتائجُ التي توصَّلت إليها التفكيكية؛ استفاد منها الألمانيان "هانز ياوس" و"فولفغانغ آيزر" في تشييد نظرية نقد استجابة القارئ؛ حيث عملا على إعداد قائمة للقراء، استثمرها باحثون آخرون، قاموا بتوسيعها والإضافة إليها، لتشمل أنوعاً أكثر؛ كالخبير، والمخبِر، والافتراضي، والعليم، والحَقيقي، والمثالي، والمعاصِر، والفِعلي، والنَّصي، والنَّموذَجي، والمستهدَف أو المقصُود، والأعلَى، والضِّمني، علماً أن هذه القائمة عُرضةٌ للتحديث، إذ الدراسات المعمَّقة حول القارئ، وارتباطاته النَّصِّيَّة؛ ما زالت مستمرة.

نظرية نقد استجابة القارئ؛ أثَّرت بصُورة مباشرةٍ على الأدبِ المكتوب، عبر شبكاتِ السوشيال ميديا، وبرامجِ التواصل الاجتماعي، فالكاتبُ بات مطالباً بمراعاةِ القارئ، والاهتمام برأيه، لأنه المقصودُ بالعمليَّة التواصُلية، وأهمُّ أركانها؛ التي تتكون من "المرسل، والمرسَل إليه، والرسَالة، والقَناة، والسياق، والشِّيفرة"، فالهدفُ من كتابة الرسالةِ ونشرها؛ لا يكون إلا من أجله، وهذا ما يمكن ملاحظته على صفحات مواقع التواصل، حيث النصوص مستباحةٌ من قبل القراء، الذين أصبحوا قادرين على اقتطاعها، والاستشهادِ بعباراتها، كما أصبحوا قادرين على تأويلها، وإعطائها دلالةً، سواء اتَّفقت أم لا! مع دلالة الكاتب، وهو ما أدَّى إلى نشوء علاقات جديدة بين الكاتبِ والمتلقي.

علاقات جديدة وكتابة مختلفة

في ظل الانفتاحِ اللانهائي على ثقافات الأمم والشُّعوب، والانكشافِ على تجاربِ السابقين والحاليِّين، أضحى الكاتبُ مطالباً بالبحث عن طريقة تميِّزه عن هؤلاء وهؤلاء، عبر اجتراح مسَار مستقلّ، لا يشبهُ مسَار أيٍّ منهم، فاندفع للتجريب، والكتابةِ الإشكالية، مازجاً العديد من العناصر، ضمن فُنون متفرِّقة؛ من أجل أن يستقيم له أسلوبٌ متفرِّد؛ يناسبه ويحقق له الاستقلال، وهو ما وجد صداه في نظرياتِ ما بعد الحداثة، التي سعت إلى إفساحِ المجال بصورة أكبر لتفاعُل القارئ مع الكاتب، عبر مشاركته في كتابة النصوص، وعدم الاكتفاء بالقوالبِ الجاهزة، والعبارات المتداولة والراسخة. فالغرضُ بات تشكيلَ علاقة جديدة وكتابة مختلفة.

إحدى سِمات الكتابة الإبداعية؛ تتمثَّل في "التجريب" المستمر؛ بحثاً عن شكل عصري مُلائم، فحينما مارسها السابقون، أنتجوا مجموعةً من الأشكَال الفنية؛ كالموشَّحات، والمقامات، والقَصص الشعبية، والسِّير الخيالية، والمسرحيَّات الواقعية، التي هي نِتاج مخيِّلة إبداعية، مهتمَّة بتطوير الفنون، ومُتفاعلة مع بيئتها وعصرها، فهذه السِّمة تتقاطعُ اليوم مع كتاباتِ السوشيال ميديا، الساعية إلى كتابة شكلٍ فني مختلف وجديد، يناسبُ العصر الراهن، لهذا لا غرابة أن ينشأ جيلٌ من الكُتَّاب المهتمين بمسائل التجديد والاختلاف؛ وأن يتجهوا للكتابة في فنون لم تكن مألوفة؛ كالقصةِ القصيرة جدًا "ق ق ج"، أو شِعر الومضة، أو الشَّذرَة المعرفيَّة.

الرغبةُ في التميُّز والتفرُّد، وصناعةِ اسم مستقلٍّ، حينما اصطدمت بعائق "القواعد المعيارية" للكتابة الفنية، دفعت الكاتبَ إلى محاولة هدمِ القواعد التي لا تتناسب مع اتجاهاته وكتاباته، واستبدالها بقواعده الخاصة، التي لا تشبهُ قواعدَ الآخرين، وهو ما أدَّى إلى تعميق الفجوة بين الكُتَّاب، الذين أصبحوا مهجوسين بالاختلاف، ومهمومين بالتجديد، وهو ما اتَّضح من كتاباتهم عبر الفضاء الإلكتروني.

الهدفُ صناعةُ اسم مستقلٍّ، يحملُ سِمات كتابيَّة مُغايرة، ، ينفرد بها عن السابقين والمجايلين، لكنها في ذات الوقت، تخضعُ لقواعد جديدة، وضعها "مُبرمِج" مواقع التواصل، و"مؤسِّس" شبكاتِ السوشيال ميديا، فاجتهدَ الكاتب في تحقيق التجانُس مع القواعد الجديدة؛ المتعلقة بالحجم والمساحة كما في "تويتر"، أو المتعلقة بالوقتِ والزمن كما في "السناب شات"، أو المعتمدة على الصورة وإضافة منشور كتابي كما في "الإنستجرام" و"الفيسبوك"، أو المعتمدة على التسجيل والبثِّ المباشر كما في "اليوتيوب" و"التيك توك".

قواعدُ جديدةٌ كليًا باتت تحكمُ الحياة الثقافية، التي أخذت بالانتقال وهجرةِ العالم الواقعي، إلى عالم افتراضي؛ زاخرٍ بأجناسِ المتابعين، والقرَّاء، والمشاهدين، والمستمعين، الذين غدوا أصحاب مكانة مؤثِّرة في طريقة الكتابة، وتوجيهها، فما هو مقبولٌ سيستمر، وما هو مرفوضٌ سيتوقف ويزول.

استطاع المغرِّد، ومنشئُ المحتوى، ومصمِّم الصورة، وصاحب الموهبة الإلكترونية؛ الاستحواذ على اهتمام الفضاءِ العام، بسبب قدرته على استثمار موهبته، وتوظيفها في صناعةِ محتوى مُغاير ومتميِّز، مما يشير إلى التحولاتِ العميقة داخل الثقافة العالمية، التي غدت كلًّا كاملاً متصلاً لا يمكِن تجزئتها، أو فصلُ بعضها عن بعض، حيث اتَّضحت الحاجة إلى ناشرٍ مختلف، لا يلتزمُ قواعد النشر الاعتيادي، فحصل نوع من "المزاوجة" والتشارك بين الطباعة الورقية، التي لا زالت مقروءةً بنسبة عالية، والطباعة الإلكترونية، التي أخذت أسهُمها بالارتفاع التدريجي.

هموم النشر وصناعة الوعي

اختلف قارئُ الألفية الثالثة عن القارئِ السابق، حيث اتجه ناحية الأشكال الفنية المُستحدَثة والمتَّسقة مع الفضاء الإلكتروني، مما دفع الناشرين إلى تقبُّلها وإدماجها ضمن سوق النشر، إذ الفنون المعتادةُ والمألوفة؛ ما عادت تستهوي الكثيرين، فتأثيرات السوشيال ميديا الآخذة بالتعمُّق التدريجي؛ تسبَّبت في سُرعة إقرار وتطبيق المزاوجة بين النشر الورقي والإلكتروني.

تغيُّرات السوق، والاهتمامُ بالكتاب الورقي، والطِّباعة الفورية؛ تُمثِّل أحدث ما وصلت إليه صناعةُ النشر، فعِوَض طباعة ألف نُسخة، تم الاكتفاء بنسخ محدودة، تُتداول على نِطاق المهتمين، أمَّا القرَّاء العاديون، والفئات الأقلُّ اهتماماً، فيستطيعون تصفُّح جزءٍ من الكتاب عبر مواقع البيع، ثم شرائه عند الرَّغبة، حيث العملية التسويقية والإشهارية لم تعد كالسابق، والمتابع لنمو المكتبات، وأسواق الكتب، يلاحظُ تمدُّدها وانتشارها السريع ضمن العالم الافتراضي، واستحواذها على نصيب لا بأس به؛ نتيجة توفيرها أعداداً ضخمة من الكُتب القديمة والحديثة.

الظروفُ الاقتصادية، وعدمُ توفر النُّسخ الورقية، إضافة إلى سُهولة قرصَنة النسخ الإلكترونية؛ جعلت للكتاب الافتراضي جاذِبية وإغراء، فكُلفة الحصول عليه انخفضت، بل انعدمت في كثير من الأحيان؛ إذ أصبح متاحاً للتحميل "المجاني" عبر مواقع الشَّبكة العالمية، وهو ما شكَّل ضربة موجعةً لـ"حقوق الملكية" لكلٍّ من المؤلف والناشر، الأمر الذي دفع العديدَ من الدول إلى محاربة القرصنة المنظَّمة والمنتشرة، عبر سنِّ القوانين والتشريعات، والعمل على ملاحقة ومعاقبةِ منشئي هذه المواقع، ولكن رغم ما بُذل ويُبذل في هذا المجال؛ ما زالت الظاهرة مستمرة، فعدد المواقع التي تقدِّم خدمات توفير الكتب الإلكترونية مرتفع، كما أن أساليب تجاوز حجبها متاحة.

ما عادت حركة النشر والتأليف كما في السابق، فكثيرٌ من المؤلفين باتوا لا يُفضِّلون النشر الورقي، إذ اتَّجهوا لخياراتٍ بديلة، وعلى رأسها برامجُ التواصل، وشبكات السوشيال ميديا، والطباعة الإلكترونية، حيث تحويل المكتوبِ إلى نصٍّ مُشاهد، أو مسموع، أو مقروء؛ سهَّل تداوله وتناقله، ما ألقى عبئاً إضافيًّا على الناشر، الذي أصبح مطالباً بمحاربة قرصنةِ الكتاب المطبوع، وكذلك إعادة ضبط البوصلة بشأن اختيارات النَّشر، التي ينبغي أن تتوافقَ مع رغباتِ القرَّاء، الأمر الذي أدَّى لهُبوط المستوى، وقلة قيمة المحتوى، وترهُّل سوق النشر؛ نتيجة الإصدارات الكثيرة والفائضة عن الحاجة، وهو ما عبّر عنه آلان دونو بـ"نظام التفاهة" المنتشر والمستشري في عالم اليوم.

صِناعةُ التفاهة، أو إعادةُ تشكيل الوعي، لينشغلَ بأحداث وأشياء؛ ليس لها تأثير فعليٌّ ملموس على الحياة، بات أمراً رائجاً واعتياديًّا منذُ مطلع الألفية الثالثة، وإن كانت البوادر بدأت قبلاً، إذ رسَّختها أنماط الحياة الحديثة؛ الباحثة عن مَلءِ الفراغ بأيِّ شيء يجذب الانتباه، ويثيرُ التفاعل، ما شجَّع العديد من الأشخاص على ممارسة الكتابة، رغم عدم امتلاكهم لأبسطِ مقوِّماتها وقواعدها، فحدثت "فوضى" عَارمة على مُستوى صِناعة الوعي الإنساني، ونشر المعرفة البشرية، وهو أمر أدَّى إلى تكوين مجموعات؛ هدفُها الشُّهرة، والبروز، وتسليطُ الضوء، عبر ممارسات حياتية يومية.

الفوضى، والتفاهة؛ انعكستا على مسارات التأليف والنشر والتسويق، فالجديَّة والرَّصانة والعمق؛ تمَّ استبدالها بأفكار مُبعثرة، وسطحيَّة، وعشوائيَّة، ضمن تراكيب غريبة وغير مألوفة؛ ما اتجه بعالم النشرِ إلى الدخول في "إشكال" قلة قيمة المحتوى، وهبوط مستوى الكتابة، حيث هما سمتان أساسيتان لجزءٍ غير قليل من كتابات الألفية الثالثة.

آفاق الكتابات المستقبلية

كتابات السوشيال ميديا، ومواقع التواصل؛ بمستوياتها الهابطة، وقلَّة قيمة محتواها، وفوضَاها العارمة، وأفكارها المبعثرة؛ أثَّرت سلباً على سوق النشر الورقي، فالكاتبُ يصنعُ القارئ، لكن بسبب افتقاده لمقومات الكتابة وأساسياتها؛ أفقدَ القارئَ أبجدياتِ تلقي العمل، وكيفية الاستفادة منه، ما وضع الناشر أمام إشكاليَّة كبرى؛ تمثَّلت في وجود فئة مُتزايدَة، لا تدركُ قِيمة الكتابات الجادة والرصينة، التي تقدِّم معرفة حقيقية، ولا تكتفي بمجرد حشو الكَلمات، وتزيين الجمل، وزخرفةِ العبارات، وهو أمر أدَّى إلى إشكال آخر؛ متعلِّق بالطباعة، واختيارات النشرِ بين الكتابات الجيدة والرديئة.

لا يُتقن جيل الألفية الثالثة أساسياتِ الكتابة، واستخدامِ أدواتها، إذ كل ما لديه متعلِّق بوسائل السوشيال ميديا وقواعدها، التي عملت على تقنينِ الشكل الكتابي، أمَّا التنظيمُ الداخلي للمنشورات المكتوبة، فلا شأن لها به، لذا حينما انتشرت، ونالت الإعجاب والإشادة، تضخَّمت "أنا" الكاتب؛ وتوهم أنه بلغ مستوىً لم يبلغه أحدٌ، فلمَّا رغب في تحويلها إلى كِتاب مطبوع، وجد ناشرين همُّهم تحقيقُ الأرباح، دون النظر إلى المادة المنشورة، ما جعل الإشكالية تزداد تعقيداً، ومحاربتها أشدُّ صُعوبة.

ثمة تواطؤٌ بين الكاتب والناشر على السُّكوت، فالمطبوع لا يرقى إلى المستوى المأمول، ومن الصعبِ تسويقهُ بين القراء؛ بسبب ضعفهِ الشديد، وافتقارهِ إلى الأساسيات، وعدم تقديمه للجديد، وفُقدانه للاتزان والرَّصانة الكتابية، ورغم ذلك يملأُ معارض الكتب، ويتصدَّر واجهات المكتبات، وينالُ استحسان كُتَّاب الأعمدة الصحفية، ما يشير إلى اتساع مساحة التواطؤ، وكونها باتت تشمل جزءاً من أدوات صناعةِ النشر والتسويق، وبهذا تتجاوزُ الإشكاليَّة إمكانيَّة السيطرة عليها وتحجيم نطاقها، حيث الجميع مشاركٌ في "صناعة وعي إنساني ضعيف"، لا يمتلك إمكانيات ذِهنِيَّة قادرة على مقاربة الوجود كما ينبغي.

عمليَّةُ البحث عن حلولٍ لمشكلات النشر والتسويق؛ باتت مسألة ملحَّة، تفرضها ضرورةُ المحافظة على ما تبقَّى من القرَّاء، إضافة إلى محاولة تقليص تضخُّم المكتبة العربية، وتنقيتها مما لحق بها من كتاباتٍ هزيلة، لهذا تم الاتجاهُ إلى النشر الإلكتروني؛ ليكون مشاركاً للورقي، ومنافساً له، إلى أن شاعَ وأضحى خياراً مثاليًّا للكاتب والناشر، فحُلَّت بهذا إحدى إشكاليات التسويق، خصوصاً ما تعلَّق بالكتاب الورقي؛ الذي ستُطبع منه نُسخ محدودة، تكفي للتداول والتوزيع بين الأصدقاء والمهتمين.

لا تبدو في الأفقِ حلولٌ جذريَّة؛ لمسألة نشر الكتابات الهزيلة، وتسويقها، لكن يمكن الحدُّ منها؛ عبر تقليص حُضورها ضمن الفضاء الثقافي، حينما تُلاقي الاستهجان والاعتراض، ما سيدفعُ إلى مراجعتها وتقييمها قبل الطباعة، وهي العمليةُ المشتركة بين الكَاتب والناشر، فبعدها سيقلُّ التواطؤُ، وسيتردد الناشرُ في الدفع به إلى المطبعة، كما سيعيد الكاتبُ حساباته، حين يجد رُدود فِعل سلبيَّة حول كتاباته، والكتابات المشابهة.

المسؤوليَّة عن نشر وتسويقِ الكتابات الهزيلة؛ لا تقع على عاتق الناشر والكاتب فحسب، فالقارئُ مشاركٌ كذلك في تسويقها، حينما يصمتُ عنها، أو يتجاهلها، إذ مثل هذه الكتابات؛ ينبغي الإشارة إليها كأمثلة سيِّئة، لا تقدِّم فائدة، ولا تضيفُ وعياً؛ لأنها تؤثر سلباً على مجمل الحياة الثقافية، وهذا ما يجعل تجاهلها أمراً غير ممكن، حيث السكوتُ هنا؛ يعني التواطؤ على نشر "الجهل والزيف"، وهي المهمة التي أخذ الكاتب والناشر والقارئ على عاتقهم محاربتها، وإزالة آثارها.

دموعي ودموع نزار قباني



كثيرًا ما بكيت عند مشاهدة بعض الأفلام السينمائية لمواقف إنسانية بحتة، وأجد دموعي تسبقني تأثرًا بموقف ما في الفيلم مع علمي المسبق بأن كل هذا تمثيل، ولكن الغريب أن أبكي عند سماع قصيدة مؤثرة، وأتذكر قصائد قليلة جدًا جعلت دموعي تنهمر تعاطفًا، وتأثرًا بموقف الشاعر الصادق الذي نقله لي، ومن هذه الأشعار القليلة بعض أشعار نزار قباني هذا العبقري المولود فى ٢١ مارس ١٩٢٣ بمنطقة مئذنة الشحم - حي الشاغور - بمدينة دمشق السورية من أسرة لها باع في الأدب..

فقد كان عمه الشاعر أحمد أبو خليل القبانى الذي ترجم لموليير ،ويعد بأنه أول من كتب المسرح الغنائى العربى ولكن نزار خالف كل من سبقوه وعاصروه ..

عاطف الجندي الأمين العام السابق لاتحاد كتاب مصر - ورئيس شعبة شعر الفصحى الحالي

فهو يبحث دائمًا عن الدهشة لنفسه أولاً ثم لغيره ،ويقول عن ذلك :

"يوم اشتروا لى قلمًا ودفترًا
قررت أن أكون من عائلة البروق
لا من عائلة الأشجار"

ونزار هو شاعر المرأة الأول ،وقد قال عنه عباس العقاد : أنه قد دخل مخدع المرأة ،ولم يخرج منه.

وكان أبوه يملك معملاً لصناعة الحلوى ،ولم يكن أديبًا وأمه كانت ربة منزل ،وحصل نزار على ليسانس الحقوق من جامعة سورية ، والتحق بالسلك الدبلوماسى السورى 1945 م ،وشغل عدة مناصب دبلوماسية مختلفة فى أماكن متفرقة من العالم ،واستقال سنة 1966 م ليتفرغ للشعر ،وأصدر دواوين كثيرة منها على سبيل المثال :

(قالت لى السمراء وطفولة نهد وسامبا وأنت لى وقصائد ... الخ).

ولقد أثر نزار قبانى فى أجيال كثيرة ،وأنا واحد منهم .. أعجبت بشعره ،وأذكر أننى بكيت مرتين عند سماع أشعار نزار أو عند قراءتها .. المرة الأولى كانت فى صيف 2000 م فى صالون المهندس أحمد ماضى بقرية القرضا بكفر الشيخ ،عندما سمعت مطربًا يغنى بصوت رخيم ويعزف على آلة العود أغنية بلقيس ،وهى التى يرثى فيها نزار محبوبته وزوجته بلقيس ،والثانية عند قراءة قصيدة الأمير الدمشقى توفيق والتى يرثى فيها ابنه توفيق ،وقد كتب نزار هاتين القصيدتين بالسكين الذى يجرح قلبه ، فنزف مع نزفه ،وبكيت مع بكائه .

وقد تأثرت - ومازلت - عندما أقرأ أو أستمع إلى أى منهما .

والقصيدة الأولى وهى قصيدة بلقيس وهى زوجة الشاعر ،والتى كان قد شاهدها فى إحدى ندواته بكلية التربية ببغداد عام 1962 م ،والتى وصفها بأنها أطول نخلة فى العراق ،وتقدم لخطبتها ،ولكن قوبل طلبه بالرفض لأن أسرتها رأت أنه شاعر ماجن ،وأشعاره فاضحة وكتب قصة حبه فى قصيدة أسماها " ثمن قصائدى " ويقول فيها :

" وتمضغ النساء فى المدينة القديمة
قصصنا العظيمة
ويرفع الرجال فى الهواء قبضاتهم
وتشحذ الفؤوس
كأنها .. كأنها جريمة
بأن تحبى شاعرًا "

حتى تدخَّلت بعض الشخصيات الهامة فى العراق لدى عائلة بلقيس ،وبالفعل تزوجها وأنجب منها ابنه عمرو وابنته زينب، واستمر زواجهما عشر سنوات ،حتى ماتت فى حادث تفجير السفارة العراقية فى بيروت وكانت تعمل فى هذه السفارة فقال فى رثائها قصيدة من أروع ما كتب فى الرثاء ويقول فيها :

" شكرًا لكم .. شكرًا لكم
فحبيبتى قتلت وصار بوسعكم
أن تشربوا كأسًا على قبر الشهيدة
وقصيدتى اغتيلت
وهل فى الأرض من أمةٍ
الا نحن تغتال القصيدة ؟! "

ويواصل نزار فى وصف محبوبته فيقول عنها بأنها كانت أجمل ملكات بابل وأطول نخلة فى أرض العراق وكيف أن الطواويس والأيائل تتبعها حين تسير ،وهى نينوى الخضراء والغجرية الشقراء ،وهى أمواج دجلة ،ثم يتسائل نزار لماذا العرب تغتال أصوات البلابل ،وأن القبائل العربية دائمًا فى تناحر مع بعضها البعض ويقسم بعينيها على أن يقول على العرب الكلام العجيب فيقول :

" قسمًا بعينيك اللتين إليهما
تأوي ملايين الكواكب
سأقول يا قمري عن العرب العجائب
فهل البطولة كذبةٌ عربيةٌ ؟!
أم مثلنا التاريخ كاذب ؟! "

ويواصل نزار وصف محبوبته فهى الشهيدة والقصيدة وملكة سبأ، وهى رمز الأمجاد السومرية وهى العصفورة الأحلى والأيقونة الأغلى ،ويلوم نفسه ويسألها هل ظلمها عندما أتى بها من بغداد إلى بيروت لتموت فيها ؟!

" أترى ظلمتك إذ نقلتك
ذات يوم.. من ضفاف الأعظمية ؟!
بيروت تقتل كل يوم واحدًا فينا
وتبحث كل يومٍ
عن ضحية ! "

ويواصل نزار فيقول: بإن الموت فى كل شبرٍ من أرض بيروت وإننا عدنا إلى العصور البربرية ، وهو يهاجم كل من تسبب فى مقتل حبيبته بلقيس ،وتمتزج القصيدة وتتراوح بين الوصف الجميل للمحبوبة ،والهجوم على من تسبب بموتها بأسلوب رشيق يقدم الدهشة للقارئ،فيقول:

" هل تعرفون حبيبتي بلقيس ؟!
فهى أهم ما كتبوه فى كتب الغرام
كانت مزيجًا رائعًا
بين القطيفة والرخام
كان البنفسج بين عينيها ينام .. ولا ينام "

ثم ينهى قصيدته بأن هذه القصيدة ليست مرثية ولكنها بكائية على ما وصل إليه حال العرب فنراه يقول :

" بلقيس
ليست هذه مرثيةً
لكن على العرب السلام "

وعندما مات ابنه توفيق فى عام 1973 م ،كتب



قصيدة تجسّد معنى فراق الابن ومدى لوعة الأب ،وكيف أصبح نزار مكسورًا مثل كلماته وبأنه لن يغنى لأن دمعه ملأ دواة أشعاره التى يكتب منها فيقول :

" مكسَّرةٌ كجفون أبيك هى الكلماتْ
ومقصوصةٌ كجناح أبيك هى المفرداتْ
فكيف يغنى المغنى ؟!
وقد ملأ الدمع كل الدواة ؟!
وماذا سأكتب يا بنى
وموتك ألغى جميع اللغات ؟! "

هاهنا الأب والشاعر الذى لا يجد ما يكتبه ،وهو يعانى من لوعتين فى آنٍ واحدٍ ، اللوعة الأولى: هى فراق ابنه توفيق ،وما أصعبها من فاجعة ،والثانية التى تزيد مرارة الإحساس بهذه الفاجعة هى غربته فى لندن ،والإحساس بفقدان دفء الوطن والأصدقاء الذين كانوا سيخففون عنه بطبيعة الحال ،وهو فى لندن لا يعرفه أحد ،وكيف أنه أصبح مشطورًا ،هو وابنه كصفصافة قسمت إلى شطرتين .

وهو الآن فى موقف يذكره – مع الفارق بالطبع – بالحسين رضى الله عنه ،والإمام علىّ كرم الله وجهه.. فيقول :

" لأي سماءٍ نمد يدينا ؟!
ولا أحد
فى شوارع لندن يبكى علينا
يهاجمنا الموت فى كل صوبٍ
ويقطعنا مثل صفصافتين
فأذكر حين أراك عليًا
وتذكر حينَ ترانى الحسين "

ويمضى نزار فى بكائيته ورثائه لابنه بهذا الحس الصادق الوارف المشاعر ،والكلمات المعبرة ، فها هو يحمله فوق ظهره كمئذنةٍ كسرت ،وهو يجمع كل ثيابه ويقبل قمصانه العاطرة وصورته فوق جواز سفره ويصرخ مثل المجنون الذى فقد عقله .

وقد أحسن الشاعر اختيار المئذنة التى كسرت فى الإشارة إلى ابنه الذى توفى ،والمئذنة هنا هى دليل الطهر والنقاء لما تحمله من دلالات دينية وروحية فى نفس كل مسلم، كما تحمل معنى الشموخ.

ويدور بكاميرا حزينة يصور كل شئ فى صورة رائعة ويستخدم تقنية " الفلاش باك " ويتحدث عن ماضي توفيق ابنه ،هذا الأمير الجميل ،والخرافي الذى كان مثل المرايا نقاءً فيقول عنه :

" سأخبركم عن أميري الجميل
عن الكان مثل المرايا نقاء
ومثل السنابل طولاً ومثل النخيل
وكان صديق الخراف الصغيرة
كان صديق العصافير
كان صديق الهديل "

ونزار لا يصدق أنه مات ،فكل كلام الأطباء عن موت ابنه – فى رأيه – كذب .

هو الرفض القاطع لموت ابنه ،ومن خلال الهروب النفسى ،والإنكار لعدم قدرته أو قدرة غيره على تحمل مثل هذا الموقف ولو لوقت قصير ،حتى أكاليل الزهور على قبر ابنه أصبحت كذبًا فى رأيه وأن الموت ما هو إلا نكته سخيفة لا نقوى على تحملها فيقول :

" فموتك يا ولدى نكتةٌ
وقد يصبح الموت أقسى النكات "

ويتذكر نزار حياة ابنه بالقاهرة وكيف كان توفيق يعبر كوبري الزمالك ،وكيف كان يدخل نادى الجزيرة وعلاقته مع أصدقائه ،وشقته بالقاهرة وسريره ولوحاته ،وكيف كان يصنع شايه ويلبس ملابسه ويسقى زهوره فى الصباح ،حتى كتب الطب التى كان يدرسها تتساءل الآن عنه ،ويختم الفقرة السادسة من القصيدة ببيت مؤثر فيقول عن ابنه :

" يا نخلة العمر ، كيف أصدق
أنك ترحل مثل الأغنيات
وأن شهادتك الجامعية يومًا
ستصبح صك الوفاة ؟! "

ثم يتجه ناحية الموت ،ويخاطبه ويقول له : لو كان لك ابن أيها الموت لأدركت معنى وفاة الأبناء ،ولو كان لموتك عقل لسأله ،كيف يفسر موت البلابل والياسمين وكيف يذبح الأولاد الطيبين بلا شفقة أو رحمة رغم أنهم لم يزرعوا الشوك يومًا .

ويختم قصيدته بانتظار جسور الزمالك – حيث كان يقيم توفيق – لمرور ابنه وكيف هى لوعة الحمام الدمشقى لفراقه ،ويسأله نزار ويخاطب ابنه هنا ويقول له ولا ينتظر الإجابة بالطبع .. كيف وجدت الحياة فى الموت وكيف أخبارك فيه ،ويتمنى أن يرجع ابنه له فى آخر الصيف ، فنراه يقول :

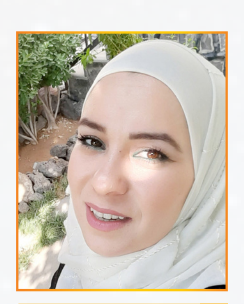
" أتوفيق .. إن جسور الزمالك
ترقب كل صباحٍ خطاك
وإن الحمام الدمشقي يحمل
تحت جناحيه .. دفء هواك
فيا قرة العين .. كيف وجدت الحياة هناك ؟!
فهل ستفكر فينا قليلاً
وترجع فى آخر الصيف حتى نراك ؟!
أتوفيق .. إنى جبانٌ أمام رثائك ..فارحم أباك "

والشاعر هنا صادق إلى أقصى درجة ، فها هو بعد موت الأحباب ،يعيش فى لوعة وحزن صادق يكتب منه نزار ويدهشنا بقصائده ؟!

إن نزار قباني شاعر كبير ،ومدرسة تتلمذ فيها العديد من شعراء الوطن العربي ،بل أنه أثر فى الذائقة العربية بأسرها بقصائده الوطنية والعاطفية ،سواء من وقف إلى جانبه وأحب ودافع عن شعره ،ومن هاجم نزار لخروجه عن التابو فى بعض الأحيان ،لكن ما لم يختلف اثنان عليه هو شاعرية نزار وأستاذيته .

ومازلت عند عبوري كوبري الزمالك مارًا إلى اتحاد الكتاب او ساقية الصاوي أو المرور بجوار سور نادي الجزيرة الرياضي ،أتذكر نزار قباني وقصيدته في رثاء توفيق ابنه وكلماته عن هذه الأماكن وأترحم عليهما.

الصدمة النفسية بعد الزلزال



نوار الشاطر

إن الزلزال الذي حدث في سورية وتركية، وما تلاه من هزات ارتدادية لازالت تحدث إلى الآن ، وربما تمتد لفترة زمنية لانعلمها ، حتى تستقر طبقات القشرة الأرضية ،بعد الخلل الكبير الذي أحدثه الزلزال الرئيسي .

أحدث الزلزال صدمات نفسية عميقة عند الجميع بالأخص من تعرض للأذى بشكل مباشر ، ومن نجى من الموت ، وتتعدد صور الأذى العميق ، وهذه الصدمات المتتالية يعيشها الكبار والصغار ، وبالأخص من كان في الحدث وقربه من الأهالي المنكوبين ، والطاقم المساعد في عمليات الإنقاذ ، والطاقم الطبي المسعف ، وأيضاً من يتابع الأحداث بقرب ويرى المشاهد التي تفطر القلوب ولا يستطيع أن يساعد في انتشال الأرواح من تحت الأنقاض .

هنا سأتطرق إلى الأطفال ، كيف من الممكن أن نساعد في تخفيف هذه الصدمة العنيفة عند الأطفال الذين نجوا من الموت و فقدوا عائلتهم .

من الأفضل أن يكون في مراكز الإيواء فريق متخصص بالدعم النفسي ، يقدم العون لهؤلاء الأطفال ، ويخصص ساعة في اليوم للقيام بنشاط تفاعلي لطيف مع هؤلاء الأطفال ، من خلال اللعب و الرسم والتلوين ، بحسب الإمكانيات المتاحة ، إدخال البهجة إلى الطفل لا يحتاج إلى معدات وأدوات مادية عالية الكلفة ، بل يكفي قلب رحيم رؤوف يحتوي الخوف الذي تعشعش في داخل هؤلاء الأطفال .

هناك عدة خطوات أنصح بها :

١. تقسيم الأطفال إلى مجموعات ، وكل مجموعة يترأسها مساعد أو مرشد نفسي أو متطوع له معرفة بالدعم النفسي .

٢. من الممكن أن يبدأ بسرد حكاية أو قصة ما لإنشاء علاقة مع الطفل ، ثم يبدأ بالحديث مع كل طفل و يحاول أن يفرغ مشاعر الخوف والألم والحزن منه تدريجياً ، بأن يروي كل طفل قصته وماحدث معه وقت الزلزال ، وممكن الاستعانة بالرسم أيضاً ، كخطوة أولى لإخراج الطفل من الصدمة .

٣. احتواء الأطفال بالعناق ، وطمأنتهم أن الحدث انتهى ، وأنهم أحياء ، وبصحة جيدة ، وأن الخطر زال .

٤. من المهم أن يشعر الطفل أنه ليس وحده في هذا المصاب الأليم ، وأن آخرين عاشوا هذا الحدث أيضاً ونجوا منه أيضاً.

٥. اشغال الأطفال في مراكز الإيواء ، في مهمات صغيرة تناسب أعمارهم كالمساعدة في توزيع الماء والغذاء ، للتشتت تركيزهم على الصدمة .

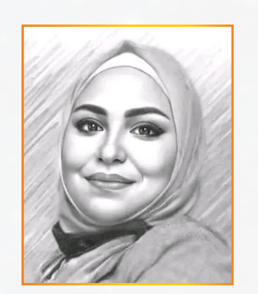
٦. العودة إلى المدارس ، في حال إمكانية ذلك ، وفي حال عدم جاهزية المدارس ، إلحاق هؤلاء الأطفال بمدارس قريبة ، أو إرسال مدرسين ، و تشكيل حلقات تدريسية تتناسب مع أعمارهم ، ومتابعتهم بشكل يومي .

هذه بعض المقترحات البسيطة التي يمكن أن تخفف من آثار الصدمة عند الأطفال .

من المهم جداً ألا يرى الأطفال مشاهد الدمار و الموت التي تعرض على شاشات الإعلام ، ووسائل التواصل الاجتماعي ، كي لا يترسخ بداخله إحساس اللا آمان ، علينا أن نعيد له الأمان الذي فقده،وننزع الخوف الذي عاشه ، ونعيد له شعور الثقة بالحياة ، وأن هذه الكوارث الطبيعة تحدث في كل مكان ، وليست نهاية العالم ، إنما هي أقدار ليس للإنسان يد فيها ، وأن الحياة مستمرة ، بمرها وصعوبتها وشدتها وألمها ، وأن لديهم الفرصة بالحياة كونهم نجوا من هذا الزلزال المدمر ،وعليهم أن يغتنموا هذه الفرصة و يحاولوا المضي قدماً رغم كل الألم .

وأخيراً أقول أن الحب ثم الرحمة ثم الحنان هي الأهم في الدعم النفسي ، إن طاقة الحب تشفي حقاً ، والنوايا الصادقة بالعطاء ، تسارع في عملية التشافي الداخلي ، وتمنح هؤلاء الأطفال الشعور بالثقة والأمان والرغبة بالحياة مجدداً .

جلال برجس... العسكري المثقف



فاطمة العفيشات

من شجرة نمَت في حنينا/ مأدبا، وامتدت لتستظل فيها عمان، نبت روائيّ ببدلة فوتيك، قرويّ انخرط بالحداثة، وكاتبٌ برزَ اسمُه في الأوساط الثقافية الأردنية والعربية، ليكون جلال برجس، العسكري، والمثقف.

في الثالث من تموز من العام ١٩٧٣، استقبلت عائلةُ برجس طفلَها الأول، في قرية «حنينا» في مأدبا، وهي القرية التي انتمى لها جلال في كتاباته فيما بعد، ومكانه المفضّل للكتابة.

في كنف عائلة مترابطة نشأ، يعمل أغلب رجالها في السلك العسكري، بينهم والده، وهو أحد الأشقّاء الاثناعشرَ لجده وجدته، بالإضافة لشقيقاتهما الخمس.

بالنسبة له، فإن حديثه عن العائلة لا يقتصر على الوالدين والأخوة الثمانية (4 ذكور و 4 إناث)، بل يشمل عائلة جدّه.

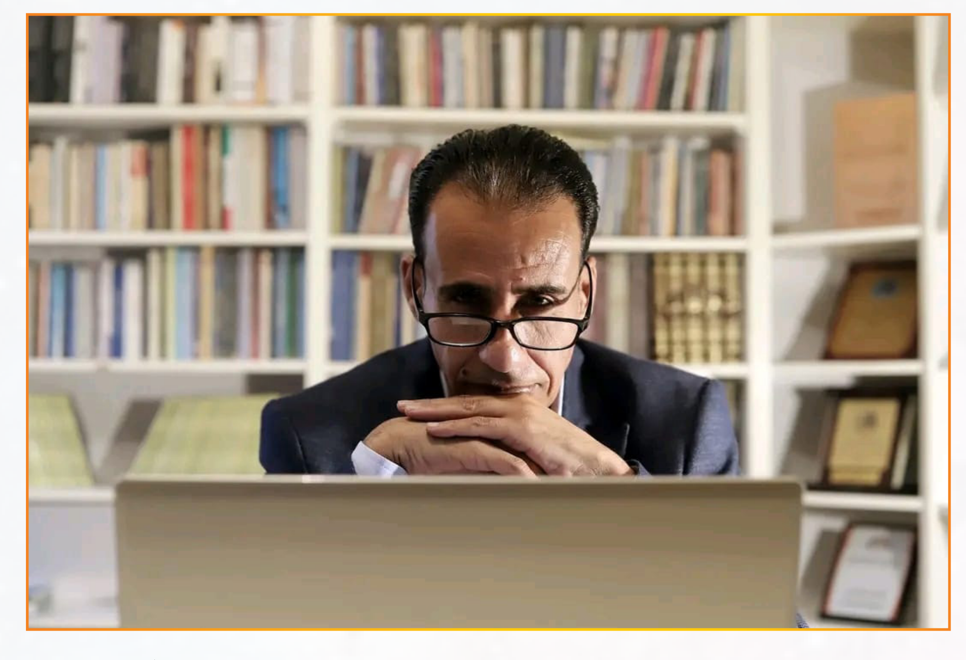
في كل مرة يقابلُ فيها جلالُ سيارةً عسكرية، يعيدُه هديرُها إلى ذكريات العسكريين في الثكنات، بينما تتمسك «الفوتيك» بهيبتها في الزاوية الأقرب للقلب.

درس جلال الطفل المرحلة الابتدائية وبعدها الإعدادية في مدرسة حنينا، ثم انتقل إلى مأدبا لدراسة المرحلة الثانوية قبل الانتقال إلى العاصمة، والتي حصل فيها على شهادة هندسة الطيران من سلاح الجو الملكي.

لازَم جلال جدَّه لكونه الحفيد الأول، والذي كان رفيقه ومرشده في تعرّفه على مأدبا المدينة المختلفة كثيرًا عن القرية، فكان شاهدًا على ذهوله خلال اكتشافاته الأولى. أما جدته فهي من غزل أولى غرزات الحكايات والقصص في حياة جلال الثقافية، كان يجد فيها الفطرة الجميلة المشوّقة في سرد وقصّ الروايات التراثية.

في السبعينيات كان للعزيزين العم الدكتور: عبدالعزيز غليلات، والمعلم الدكتور: عبد العزيز أبو جريبان، فضلٌ في زراعة بذرة القراءة والكتابة في أرض جلال الثقافية الخصبة، فالأول دفعه لتعلُّم القراءة من خلال رواية البؤساء (لفكتور هوجو)، والتي أبحرت فيه نحو عالم الكتب، بينما راح الثاني يشجّعه على الكتابة في حصة اللغة العربية المفضلة له، ومواضيع الإنشاء، ويثني عليه بتقديمه نصوص طالبه وقراءتها أمام زملائه في الإذاعة المدرسية، وهو من كان له نبوءة بأن الطالب سيصبح يوما كاتبًا ذا شأن.

لم يتوقف دور عبدالعزيز غليلات عن دفع ابن شقيقه للقراءة، فبالنسبة لجلال برجس، فإن عمَّه هو قدوته الشامخة في حياته الثقافية والأدبية.



أواسط التسعينات تزوج جلال ورُزِق بقمرين وشمس، ولازال يقطن برفقة عائلته في مأدبا.

عمّان

من قرية حنينا التي لم تر نور الكهرباء والتطور -آنذاك- خرج برجس إلى عمان، لدراسة هندسة الطيران، والتي كانت في كل مرة تبهره بأسرارها.

«مرحلة الدهشة» هكذا يصف برجس مرحلة التقائه بالمدينة/العاصمة، وهي مرحلةٌ جديدة بالنسبة له، تعرّف فيها على العديد من المؤسسات الثقافية، والمكتبات، وأكشاك الكتب والصحف والمجلات، بالإضافة لتعرّفه على المؤسسات والأندية التي ترعى الأمسيات الثقافية، وتكوينه صداقات جديدة بوعي مختلف.

اندمج في عمان لدرجة تعلقّه بالطقس العمراني لها، وشوارعها، وناسها، ومنطقة وسط البلد التي وجد نفسه فيها، لتحفيزها له على الكتابة والاندماج الحقيقي بالأوساط الثقافية الأردنية والعربية.

بعد انتهائه من المرحلة الدراسية، التحق جلال بسلاح الجو الملكيّ للعمل ضمن تخصّصه في إحدى المطارات العسكرية في الصحراء الأردنية الشرقية.

شكّلت الصحراء لدى برجس حالةً إلهامية في هدوئها وغموضها، فمنحته حافزًا مؤجلًا للكتابة والقراءة.

ففي أواسط ثلاثينيات العمر، قرّر جلال إنهاء خدمته العسكرية والتفرُّغ للكتابة، لينهي بذلك 18 عامًا من خدمة الطيران العسكرية.

وفي أواخر التسعينات، بدأ برجس بنشر كتاباته





الأدبية في الملاحق الثقافية على مستوى الأردن والوطن العربي، وحصل على عضوية الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين، واتحاد الكتاب العرب، واتحاد كتاب الإنترنت، وحركة شعراء العالم، كما شغَل موقع رئيس مختبر السرديات الأردني، وأمين سر رابطة الكتاب الأردنيين فرع مأدبا، بالإضافة لعمله رئيسًا لعددٍ من الملتقيات الأدبية، منها ملتقى مأدبا الثقافي، وملتقى أطفال مأدبا الثقافي أيضًا، وقد أسَّسهما مع عددٍ من الأدباء والناشطين في العمل الثقافي، ثم ترأس هيئتيهما لدورتين متتاليتين.

عمل جلال مديرًا لتحرير عدد من المجلّات الثقافية، منها: مجلة (مأدبا)، ومجلة (الرواد)، وترأس هيئة تحرير مجلة (أمكنة) الأردنية، قبل توقف صدورها.

كما عمل بإعداد وتقديم برنامج إذاعي بعنوان: (بيت الرواية) عبر أثير إذاعة مجمَع اللُّغة العربيّة الأردني.

مؤلفاته والجوائز

لبرجس مجموعةُ أعمال شعرية نُشرت عام 2007 (كأي غصن على شجر) و (قمرٌ بلا مُنازل) عام 2011، وقصصية (الزلزال) ومقالات نقدية وأدبية، ونصوص المكان (رذاذٌ على زجاج الذاكرة)، و(شبابيك تحرس القدس).

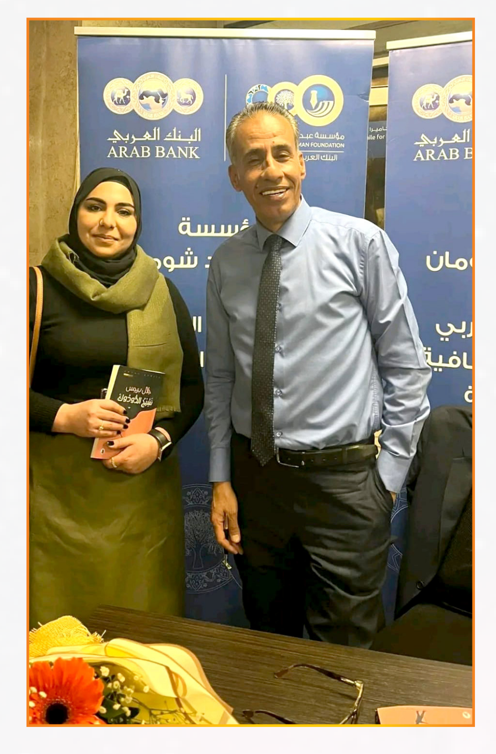
صدر له 4 روايات هي: (مفصلةُ الحالم/ أفاعي النار/ سيدات الحواس الخمس) وآخرها (دفاتر الورّاق).

في رواياته، اهتم بالمكان الذي تطرّق له عبر عينٍ ثالثة تجاوزت التاريخ والجغرافيا، لصالح القيمة الجمالية وبواسطة رؤيةٍ شعريةٍ لما وراء المكان؛ إذ نشر كتابه (رذاذٌ على زجاج الذاكرة/ حكايات مكانية) قبل أن يصدر في ملحق الدستور الثقافي في حلقاتٍ متتابعة، كما أصدرَ في هذا المجال بالتعاون مع رواق البلقاء كتابه الذي تُرجم لسبع لغات:(شبابيكُ مأدبا تحرسُ القدس) وفيه تداخلات فنيّة لعددٍ من اللوحات الفنية لتشكيليّين أردنيين وعرب.

حصل جلال على عدة جوائز منها «جائزة روكس بن زائد العزيزي» عام 2012 عن مجموعته القصصية (الزلزال)، و «جائزة كتارا للرواية العربية» عام 2015 عن رواية: (أفاعي النار)، و«جائزة رفقة دودين للإبداع السردي» عام 2014 عن رواية: (مفصلةُ الحالم)، و«الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر» عام 2021 عن رواية (دفاتر الوراق), بالإضافة لوصول روايته (سيدات الحواس الخمس) للقائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية البوكر عام 2019.

يرى جلال أن الكاتب الأردني ينقصُه اهتمام المؤسسة الرسميّة، كما يلاحظ تغوّل دور النشر على أعماله، بالإضافة لحاجته لفتح وتسهيل مسارات ترجمة أعماله الأدبية للغات أخرى.

في حديثه لـ«صحيفة نيسان» يقول: «إن الإبداع يظهر مهما كان، حتى لو لم يتوفر أدنى درجات الإهتمام. القارئ حين يقرأ كتابًا حتى لو كان الكاتب مجهولًا، لابدّ وأن يساهم ولو بشكل بسيط في نشر النص».



بالنسبة لجلال برجس فإن والدته هي شريكة أفراحه الأولى، إذ لا ينسى يوم تخرّجه من المدرسة، ويوم صدور كتابه الأول، حين عاد مسرعًا ليرى ردات فعلها المبهرة على ما أنجزه.

ولا يغيب عن زوايا ذاكرته الحزينة يوم وفاتها، والذي يجد أنه تبدل لشخص آخر بعدها.

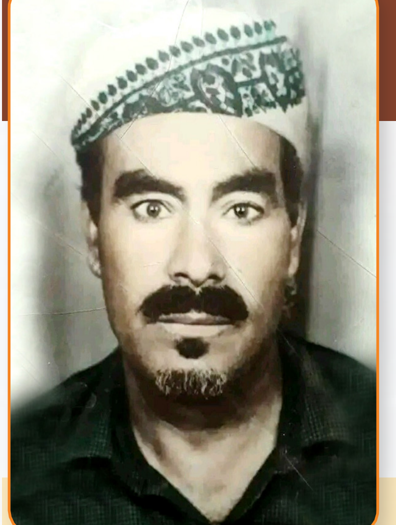
«الأم هي النفس والحياة» قال ذلك بصوتٍ خانته العبْرة بعد أن صمت لثوانٍ حين استذكرها.

بعد وفاتها عام 2009 كتب جلال برجس مقالًا بعنوان «أمية أمي مرسة علمتني الحياة»، في آخر تلك المقال كتب يصف الحال بوفاتها: «أمي لم تعرف القراءة والكتابة لكنها يوم نتائج التوجيهي أطلقت زغرودتها، التي جاءت كترويدة نحلةٍ بريَّة، وكأنها تود أن تقول أنها تعلن الآن طقوسَ نصرها على هذه الحياة.

زمن كاسح مابين 1975 ومابين 2009، لم يمر مرور الكرام، بل مرّ كما تمرُّ سكينٌ مهترئة بجسد فتى، بحيث أهدتني هذه الحياةُ معادلتها المختلطة على ذاتها، لكن تبقى سنوات المدرسة شرفةً بهيّة، تتمختر في دمي، وتبقى أمي - التي صارعت وحش السرطان شهوراً قبل أن تودّع هذه الحياة - مدرستي الإنسانية الأولى رغم قراطيس القسوة التي توزعها الحياة كل طالعة شمس... عندما أهالوا عليها التراب رأيتُ كل شيٍ حولي يتهاوى لأصير شجرةً دبَّ بها اليباس على حين غرة».

شاعر وقصيدة

الشاعر عبد الله علي أحمد لحول المصعبي



الشاعر عبد الله علي أحمد لحول المصعبي المشهور ب «بن لحول» مواليد ١٩٤٠ قرية الحجب مديرية عين، بيحان، محافظة شبوه.
شاعر ذاع صيته عبر القصائد العاطفية التي كان يتغنى بها الفنان الراحل محمد أبو نصار، ويلقب بشاعر البادية العربية لما لقصائده من نزعة بدوية وميول كبير لعادات وتقاليد البادية والتي جسدتها أبياته ونقلتها معانيه للمستمع والقارئ في كل أنحاء الوطن اليمني وامتدت إلى دول الجوار. إنه شاعر يجيد تطويع الكلمات بأسلوب راق، وعذوبة أبياته يكتشفها ويميز مستواها القارئ من خلال مطالعته لما جادت به قريحته وهو بحق شاعر متمكن وقدراته الإبداعية كبيرة...

إعداد - وليد المصري

وللشاعر سجل نضالي كبير منذ مواجهة الاستعمار البريطاني هو ورفاقه، وله عدد من القصائد السياسية والوطنية والاجتماعية والمساجلات خلال مسيرته الأدبية والتي كان جزء منها في المهجر وعاد إلى موطنه الأصلي عام 1996م ليستقر به المقام حتى توفاه الله في عام 2015م:

الالف الفت القصيده في البياضه بالقلم
سويت وصفك يا لطيف الروح وسط القايمه

والبا بها وجهك قمر شعبان والشهر انقسم
يا ساجي العينين ذي فوق الخدود الناعمه

والتا تولى القلب حوري طل من شق الخيم
والكبد تشعل نار ماهي من عيونه سالمه

والثا ثقل سيري وكن الأرض ناشب في القدم
من يوم دبرنا وهي شق المنازل قايمه

والجيم جل الله ذي سواك من لحم ودم
أنته ملك للحسن في ذا العصر وانته حاكمه

والحا حلف قلبي يمين الله واردف بالقسم
ما بعد ارى مثلك ولا لمته ولا نا لايمه

والخا خلق حسنك وزادك بالحلا بين الأمم
عينك دواء شافي وحاجبها السيوف الصارمه

والدال دن الجعد في صدره وظهره وانقسم
كنه سحب سوداء وشمس القيض تحته غايمه

والذال ذوقني عسل حالي بكلمه وابتسم
سبحان من سوا عسل جردان داخل مبسمه

والرا رعاك الله يا جاهل قرأ وسط الختم
واليوم يقرا الخط والقرآن قد هو خاتمه

والزاي زاهي بالملابس مايجد مثله ولم
يهناك تاج العز تبقى في سعاده دايمه

والسين سميت المولع ياكحيل الطرف سم
وانته دواء ذي مايداووه الأطباء المحكمه

والشين شمك مسك شميته مع النسمات شم
ريت ان زيارتنا لكم في كل جمعه لازمه

والصاد صب الماء وقال اشرب وماهو من عدم
وقلت ماذا شربنا يا اهل القلوب الهايمه

والضاد ضامي والشراب الحلو من تحت اللثم
هذا شراب اهل الهوى يا الفاتن المتعلمه

والطاء طلبتك وانت من قوم الشهامه والكرم
تسمح بشربة ماء ترا كبدي من الماء صايمه

والظاء ظما قلبي عليكم كاد يعدمني عدم
سالك بعهد الله عاشق في الهوى لاتحرمه

والعين عافيتك من الله رب زمزم والحرم
يبقى بصحه وان حبس وان با يسامح خادمه

والغين غالطني بكلمه غامضه ماتفتهم
وامسيت افكر من معانيها وكبدي نادمه

والفا فؤادي حل بين البل وبينات الغنم
لانمت يسري عندهم مثل الطيور الحايمه

والقاف قابلته ونساني بدار اهلي وعم
تمسي هموم القلب من شانه علي متراكمه

والكاف كلما قلت ياقلبي من العشقه هلم
يرجع يخاصمني وانا في كل ليله خاصمه

واللام ليمونات من بستانكم قل لي بكم
ان باتثمن وان با تعطي عطا المتكرمه

والميم ما ليمك في ارض العُرب واوطان العجم
ولا خلق في الريف مثله لا ولا في العاصمه

والنون نا ضيفك وجالس بامركم تحت العلم
ومن جلس في ظل رايتكم فلا انته ظالمه

والواو وليتك على قلبي وانته له مهم
ذكرك على بالي ينادمني وانا امسي نادمه

والها هويتك لانظرتك زال مني كل هم
وان ما نظرتك تجزع ايامي رهيبه مظلمه

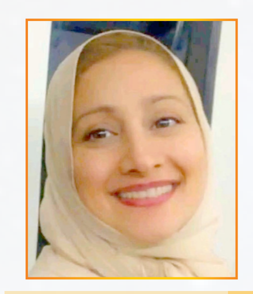
يا لم الف والهمز حرفك في البياضه ما حتكم
حاولت انا ويا القلم فيهن ولا قدرت احكمه

والياء صلاة الله على ذي خصه الله واعتصم
من كل زله والخطايا الله ربه عاصمه

المصدر:
- ديوان بن لحول: جمع وتقديم الأستاذ عبدربه هشله ناصر- الهيئة العامة للكتاب محافظة شبوة، الطبعة الأولى عام2022م
- بعد طول انتظار كان لهذا الإصدار أهمية كبيرة لدى جمهور الشاعر وكذلك عشاق الشعر الشعبي اليمني، وعلى رغم شهرة الشاعر لم يجد أي اهتمام رسمي من قبل، وقد تم تكريمه مؤخراً من قبل مكتب الثقافة بمحافظة شبوة بدرع الثقافة والتراث2021م، وبمتابعة واهتمام كبير من قبل الأستاذ عبدربه هشله تم إصدار الكتاب المذكور أعلاه وهي بادرة أثلجت الصدور.



رجلٌ يُدعىٰ أوف



غيد آل غرب

واحدة من أعظم الروايات التي قرأتها عام ٢٠٢٠ كتبها السويدي فريدريك باكمان من اصدارات الدار العربية للعلوم عام ٢٠١٦ تقع في ٣١٧ صفحة، هي واحدة من الروايات الدافئة الحنونة رغم هطول الثلج في أغلب فصولها. عادة لا أقرأ كتابًا مرتين، لكني حين أنتهيت من قراءة الرواية عُدتُ لأسمعها صوتيًا وأنا في طريقي للعمل كل صباح.



أوف(أوفا بالسويدية) تتوفى والدته وهو ما يزال طفلًا، تعلم كل شيء من والده الذي بدوره نقل الكثير من صفاته وشغفه لولده، فحتى التعبير عن المشاعر الذي كان شحيحًا عند الأب صار عادة عند الابن. يموت الأب يوم استلام ابنه لشهادة الثانوية، دفنه بهدوء بجنازة هادئة مثلما عاش الأب بهدوء ورُقي.

يطرد من بيته بعد أن يشب حريق مفتعل في أحد البيوت لتلتهم النار داره أيضًا. ثم تتم مصادرة البيت من قبل من كان يسميهم "أصحاب القمصان البيضاء" كناية عن العمال الحكوميين أو موظفي الشركات. يغفو في القطار فتفوته محطة، وحين يستيقظ يجد فتاةً جالسةً أمامه وهي منشغلة بكتابها، لتتوالى أحداثٌ كثيرة تؤدي لزواجهما.

بقيت الرواية في ذهني مدة طويلة، ولم أستطع بعدها أن أقرأ أي كتابٍ لمدة شهر أو أكثر، كان أوف جزءًا جميلًا من حياتي طوال مدة قراءة الرواية ومن ثم سماعها. الرجل الذي يصلح كل شيء، ولديه عُدة كاملة لهذه الأشياء، يحب السيارات والمحركات، ملتزمًا بعمله ونظافته وأناقة ملابسه حتى وهو يحاول الانتحار عدة مرات.

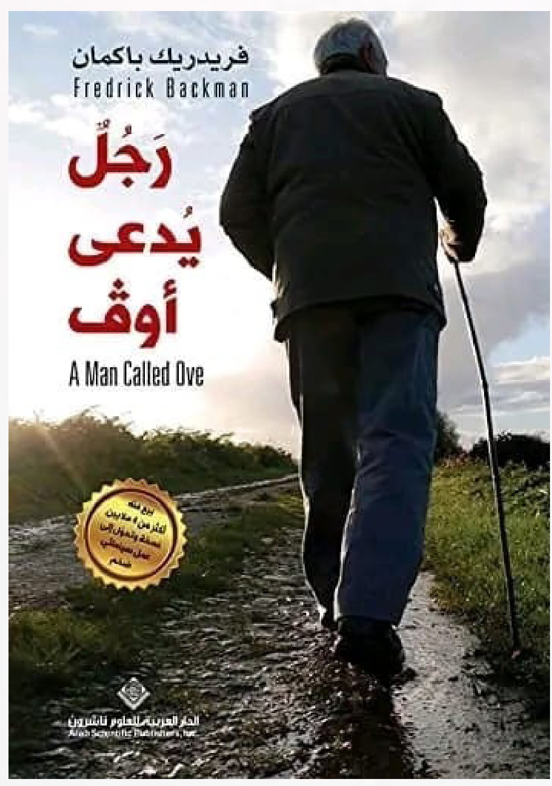
تدخل لحياته عائلة تسكن في البيت المقابل له، عائلة من أم شرقية وأب سويدي، نستطيع الشعور بدفء المشاعر والاهتمام الذي أحاطت به زوجة الجيران أوفا، نقل الكاتب ببراعة فوضوية الشرقيين وبالمقابل محبتهم غير المشروطة للآخرين واهتمامهم بكل الناس حولهم.

أكثر ما أعجبني بالرواية أن موديلات السيارات كانت تتطور مع تطور القصة خصوصًا موديلي ساب وفولڤو.

بالرغم من أني أنهيت الرواية عام ٢٠٢٠ وأعتقد بأني كتبت عنها حين ذاك ألا أني عدت اليوم للكتابة عنها بعد أن نشرت صديقتي بوستر لفيلم "A man called Otto" المقتبس بتصرف كثير عن الرواية الأصلية، فبدلًا عن الجارة الإيرانية ظهرت لنا جارة من السلفادور لكن الفيلم لم يفقد الحميمية والجمال والمشاعر الموجودة في الرواية، بعد أن انتهيت من الفيلم وأنا أعد لعائلتي مائدة الفطور، قررت أن أكتب منشورًا عن الرواية والفيلم لأتفاجأ بوجود فيلم سويدي عن الرواية أيضًا يحمل الاسم نفسه، الأحداث ذاتها لكنه من انتاج عام ٢٠١٥.

بصراحة رغم أنني استمتعت كثيرًا بالفيلمين ألا أن لا شيء يعلو الرواية جمالًا ودقة، فقد بكيت بالرواية ولم أبكِ طوال مدة الفلمين.

أكثر ما أعجبني "لم يكن قبل سونيا شيئًا وليس من بعدها شيء"



تأملات موضوعية في قصيدة «الموت عافية الحياة» للشاعر يحيى الحمادي



يعد غرض الرثاء أهم أغراض الشعر العربي وأكثرها حضورا وتأثيرا في النفس؛ وذلك لأن العربي لم يستقر على حال، فهو من زمن سحيق إما محارب أو في استراحة حرب، وهو لذلك من لحظة إلى أخرى يفقد حبيبا من أحبابه، ويودع صحبا من أصحابه، فأنتج لنا من الشعر في هذا الباب ما يشد الأعناق ويخلب الألباب.

محمد الشرعبي (أبو محمود)

وفقدان الأحبة أيا كانوا يحز في النفوس، ويحرك المشاعر بصورة ربما تكون أشد وطأة ومشقة على الشاعر من غيرها، فيلجأ إلى التعبير عما يختلج في صدره ويتقد بين ضلوعه بأسلوب أكثر وضوحا وأصدق لهجة، فالرثاء الصادق تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة أو التكلف.

وفي سياق حديث أحد الأعراب عن سبب تميز شعرائهم بالرثاء قال: لأنا نقولها وأكبادنا تحترق.

هذا التعليل الحصيف للإبداع المتجلي في أنساق المراثي العربية لم يكن ارتجاليا كما يبدو في الظاهر؛ بل كان حصيلة عصر ذهني هدف إلى الوقوف على أهم العناصر المكونة للإبداع الشعري في المراثي بشكل عام فكان صدق التجربة جوهر الإبداع وعموده الفقري-ولو حسب رأي الأعرابي على الأقل- فقال مقولته تلك ارتجالا.

ولا شك أن الحمادي عرف بمجالسته الطويلة للمقالح حتى أنه كان من خاصته، ومن أبرز تلامذته، هذا السبب الذي جعل رحيل الأخير شاقا على الراثي، فدفعه إلى تسطير هذه المرثية الخالدة.

ولا شك أيضا أن المداخل إلى المرثية كثيرة، لكني هنا سأقف عند الموضوع لأسباب مختلفة، أبرزها:

1 - سبق أن تطرقت إلى بعض خصائص الأسلوب في شعر الحمادي في مقالة سابقة منشورة في مجلة أقلام عربية.

2 - قرأت عددا من المراثي التي كتبت عن المقالح، فلفت انتباهي أن كثيرا منها لم تشمل مجالات الرثاء كلها كقصيدة الحمادي التي شملت أغراض الرثاء كلها.

3 - تلقف كثير من المتلقين المرثية بإعجاب كبير.

كل تلك المبررات وغيرها دفعتني إلى إبراز الشمول الموضوعي في المرثية.

أما قبل:

من المعلوم أن غرض الرثاء يتضمن ثلاثة مجالات مختلفة، تتضافر مع بعضها لتكون ما يسمى بالرثاء.

فلكي تكون المرثية مكتملة لا بد أن تتضمن المضامين الآتية:

1 - الندب: وهو في اللغة من ندب يندب ندبا، وندبت الميت نحت عليه وبكيت؛ كما يوضح ذلك ابن منظور في معجمه باب (ندب).

وفي الاصطلاح يعرف: بأنه بكاء النفس ساعة الاحتضار، وبكاء الأهل والأقارب وكل من ينزل منزلة الأهل من الأحباب وأخوة الفكر والمشرب؛ بل يمتد إلى رثاء العشيرة والوطن والدولة حين تدول حسب رأي عبدالحليم محمد حسين في كتابه (الرثاء في الشعر العربي).

ومنه قول الحمادي:

لغتي بكيت بها عليك، وغيمتي
يبست وكل رواعدي خرساء
وفمي يصيح معي إذا استنطقته
ويكاد ينطق في عيوني الماء
والدمع أفصح من يقول قصيدة
لا يستطيع بلوغها البلغاء

ويمكن القارئ تتبع الندب على امتداد القصيدة مستأنسا بالتعريف الذي أوردناه سلفا.

2 - التأبين: وهو في اللغة مدح الميت، يقال أبن الرجل تأبينا- أي مدحه بعد موته- ويقال: الثناء على الرجل في الموت والحياة، وقيل إن التأبين إذا ذكرته بعد موته بخير وتكريم، ومن هنا قيل لمادح الميت مؤبن؛ لأنه تتبع آثاره، وفعاله، وصنائعه، وقيل: هو يقرض الأحياء ويؤبن الأموات كما هو موضح ذلك في لسان العرب والقاموس المحيط.

وهو في الآصطلاح كتعريفه في معاجم اللغة العربية: عد فضائل الميت، والثناء على خصاله، والإشادة بصفاته، ويزداد وضوحا في رثاء الشخصيات القيادية في الميادين المختلفة، فهو تعبير عن حزن الجماعة على الفقيد أكثر منه تعبيرا فرديا(الرثاء في الشعر العربي)

والمتتبع أمثلته في مرثية الحمادي سيجدها كثيرة على طول المرثية، فهو أكثر مظامين الرثاء بروزا في المرثية كلها.

من ذلك:

ما كان فقدك فقد فرد واحد
حتى يسد فراغه البدلاء
وسعت أبوتك الجميع فأينما
وليت وجهك مأتم وبكاء
يأيها العلم الكبير وأيها
القلم المنير وأيها المعطاء
ها قد رحلت وأنت أنصع صفحة
فيها لكل فضيلة إمضاء

.. إلخ

3 - العزاء: وهو في اللغة: الصبر على ما فقدت، يقال: عزيت تعزية وعزاء- أي آسيته- وضربت له الأسى، وصبرته على مصيبته، يقال: تعازى القوم- أي عزى بعضهم بعضا، ويقال عزيت الفقيد- أي آسيته وصبرته على فقيده(لسان العرب).

وفي الاصطلاح مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين، إذا هو نفاذ إلى ما وراء ظاهرة الموت وانتقال الراحل، وتأمل فكري في حقيقة الحياة والموت؛ تأملا ينطلق إلى آفاق فلسفية عميقة في معاني الوجود والعدم والخلود (الرثاء في الشعر العربي)

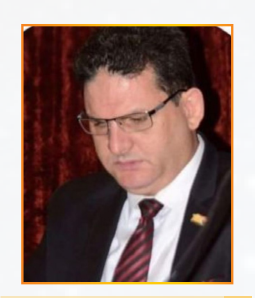
ومن خلال التعريف يمكننا تتبع مواطن العزاء في المرثية بسهولة أيضا، من ذلك:

والموت عافية الحياة لدائها
ولقد يكون من الدواء الداء
ما في الحياة لأهلها من مامن
والموت خلف ظهورهم عداء
خلق ابن آدم كي يموت..
وحكمة الخلاق ليس أمامها استثناء

.. الخ

وختاما يتبين لنا مما سبق أن الشاعر تطرق إلى مواضيع الرثاء كافة، كسائر الشعراء الذين تألقوا في هذا الغرض الشعري المهم في حياة العرب خاصة كما أسلفنا.

حجازي والعَالم المملوء أخطاءَ



د. محمود حسن

ما زلنا نعاني من اللغة النقدية الجافة، وغالبا ما يكون الكاتب ناقد نصه.
كذلك جفاف المصطلح، الذي هو ناتج ربما عن تجربة غير حقيقية في الإبداع النقدي، أو عن ترجمة لواقع معاش هناك غير الواقع المعاش هنا، أو لتجاهل جماليات القصيدة العربية، التي ذهب بعض النقاد إلى محاولة طمسها وإبدالها بما هو رائج وقابل للتسويق دون حياد.
"والحياد هنا يعني؛ ألا ينغلق الباحث على قديمه ويرى فيه كل الخير، وألا يرفض كل جديد بدعوى أن فيه كل الشر، كما تأتي صعوبة الحياد من احتياجه إلى حركة بحثية ترددية، تمد بصرها إلى المنجز الحداثي الخارجي، وترتد منه إلى الموروث العربي، لتجمع بينهما جمع توفيق لا جمع تلفيق، وجمع تسامح لا جمع تعصب، وجمع تحاور لا جمع تخاصم" (1)

ربما مخالفة ذلك، أحد أهم الأسباب التي أضفت على المشهد النقدي المعاصر هذا الجفاف المصطلحي، بحيث جعلك أو جعلني أخال أني أو أنك جالس أمام برنامج جاهز (سوفت وير) أو آلة حاسبة تعطيها المعادلة التي تريد فيكون الناتج واحدًا في جميع الحالات.
ولعلني أطرح سؤالًا عن الذي يمارس حرفة الشعر والنقد معًا: هل يكون شاعرًا ناقدًا؟ أم ناقدًا شاعرًا؟ وهنا أقصد الترتيب الزمني للدخول من حرفةٍ إلى حرفةٍ (إن جاز لنا استخدام لفظة الحرفة في هذا السياق).
ورغم أنه يقول:

أنا أصغرُ فرسانِ الكلمة
إلا أنه أيضًا يعرف أنه:
فى العالم المملوءِ أخطاء
مطالبٌ وحدهَ ألا يُخطئا

هذا الفتى الذي لم يتجاوز عمره إحدى وعشرين سنة يقول :

أصدقائي / نحنُ قد نغفو قليلًا
بينما الساعةُ في الميدان تمضي
ثمَّ نصحو .. فإذا الركبُ يمرّ
وإذا نحنُ تغيرنا كثيرًا

تطور الرؤية:
أية ساعة هذه التي كان يرمي إليها الفتى أحمد عبد المعطي حجازي؟ وأي فعل يمكن أن يغيرنا كثيرًا في وقت لا يتجاوز إغفاءة قليلة؟ ..
لا شك هو تغير الإبداع، وتطور الرؤية، والنظرة، حيث مرَّ ركب؛ وبالتالي يمر الآن ركب، وتسير الحضارة متسارعة إلى حيث



اللاعودة تحكمها هذه اللحظة الهاربة ما بين إغفاءة وصحو.
أو كما يقول أيضًا:

يقبل الوقت ويمضي
دون أن ينتقل الظلُّ

عبد المعطي حجازي، لم يكن لديه وقت يضيعه، فكان يراقب الناس والأشباح والزحام والترام، يقول:

والناس يمضون سراعًا / لا يحفلون
أشباحهم تمضي تباعًا / لا ينظرون ،
حتى إذا مرَّ الترام / بين الزحام
لا يفزعون / لكنّني أخشى الترام
كلُّ غريب ههنا يخشى الترام

هو في الحقيقة ليس يخاف من الترام؛ لأنه ذلك الطفل القادم من إحدى قرى المنوفية لا يخدعنك وهو يقول:

يا عمّ / من أين الطريق ؟
أين طريق " السيدة "؟

لتعتقد أن خوفه من الترام ناتج من جهله طريق السيدة وهو الغريب، أبدا عبد المعطي حجازي كان يخاف من الترام لأنه المعادل الموضوعي لقوله:

فإذا الركبُ يمر

وهو هنا لم يمسك باللحظة الآنية بعد، لكنه مشغول باللحظة التالية، التي يجب أن تأخذ من الحضارة التي بين يديه، إلى الحضارة التي يتطلع إليها متمردًا على الواقع كل الواقع.

تراجيديا الصدمة:

على أنه يرى لنفسه في هذه السن المبكرة ولجيله إمارة زمنهم، فيبدأ في الثالثة والعشرين من عمره، وبالتحديد في أبريل سنة ثمانية وخمسين وتسع مائة وألف، لا كما عرف الناس، وليس كما ذكر هو في عام إحدى وستين وتسعمائة وألف، يبدأ في المبارزة، التي سبقت قصيدته في الراحل محمود عباس العقاد، حين نشر في الأهرام أول معالجاته بتراجيديا الصدمة، قصيدته العمودية أو الخليلية التي يقول فيها:

من أي بحر عصيّ الريح تطلبه
إنْ كنت تبكي عليه نحن نكتبهُ

إلى أن قال:

تعيش في عصرنا ضيفًا وتشتمُنا
أنّا بإيقاعنا نشدو ونطربه

والتي اعتذر بعدها حجازي للعقاد وقال: (ليتني ما كتبت هذه القصيدة ولعلي لم أندم

على شيء في حياتي مثلما ندمت على نظم هذه القصيدة التي أعتز بها في الواقع فهي ابنتي على أية حال وإن كنت أستنكر غلظتها وفظاظتها).

وقد غضب العقاد غضبًا شديدًا وحزن وقال: (بل هم الذين يعيشون ضيوفًا في عصر العقاد).

هل الغلظة والفظاظة كانت وليدة ما قاله هو عن نفسه:

أنا أصغرُ فرسان الكلمة
لن أترجل
لن يأخذني الخوف
فأنا الأصغر لم أعرف بعد مصاحبة الأمراء

وهل هي تصرفات الفتى القروي الذي يقول:

لكني سأزاحم من علمني لعب السيف
من علمني تلوين الحرف

اعتذار حجازي:

هنا يفرض السؤال نفسه، حينما اعتذر حجازي للعقاد، عن قصيدته السابقة سنة إحدى وستين، اعتذر لأن هذه القصيدة نشرت في الأهرام وذاع صيتها وأخذ أعداء العقاد يهاجمونه بها - وما أكثرهم -؟

أم اعتذر؛ لإحساسه بأنه أخطأ؟ ولو كان الأمر كذلك لماذا لم يعتذر حجازي عن مقطع المبارزة في قصيدة (دفاع عن الكلمة) والتي يقول فيها:

هأنذا ألقي في ثقة بسلامي
من طرف حسامي
هأنذا أبرزُ لشهيرٍ، أعرف إسمه

إلى أن يقول:

تلك الكلمات الحلوة، ماتت في شفة الخائن
ما عادت فصحى
ما عادت تعصف بالقرّاء
ما عادت تلد الجُرحا

إلى قوله:

واأسفاه
إني أبكي ماضيه ، أشفق من حاضره الأسود
إني أرثي إسمه
يا مشهور الاسم عرفت الشهرة باسم الكلمة
فلماذا خنت ولطخت السيف بدِم الفرسان ؟
هأنذا أضربُ لا أهدأ
فرسي لا يكبو



وحسامي لا يخطئ

هل بدأ حجازي الحرب مبكرًا على العقاد؟ من دون أن يعلن كما قال هو في سياق حديثه عن قصيدته للعقاد:

"عدت من دمشق ثائرًا ساخطًا ... الحنق يقودني والغضب يعميني لأنظم قصيدةً في هجاء العقاد ومع أنني كنت قد جربت الهجاء قبل ذلك في قصائد الشعر الجديد وكان سلسًا مطواعًا كما فعلت في قصيدتي دفاع عن الكلمة مثلا إلا أنني كنت حريصًا على أن تكون هذه القصيدة عمودية"

بربك يا حجازى إذا لم تكن تقصد العقاد بهذا المقطع من قصيدة دفاع عن الكلمة... من كنت تقصد إذن؟

تمرُّد ورفض:

إذن: كان عبد المعطي حجازي مُنَظِّرا للقصيدة الجديدة، من خلال شعره وقصائده، لم يعتل منصة الهجوم إلا من خلال بضعة أبيات كان دويها كبيرًا جدًا.

فهل كان الفتى عبد المعطي حجازي يقصد خلق حالة من التمرد والرفض والصدمة ليجذب انتباه المشهد الشعري لشعره هو وأبناء جيله؟ ولو كان هذا على حساب علاقته برئيس لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، آنذاك عباس محمود العقاد؟

وهل لو تكررت القصة ذاتها وهو (حجازي نفسه) على مقعد العقاد، رئيسًا للجنة الشعر هل كان سيسمح للتجربة بالتكرار مع كتاب قصيدة النثر مثلا؟ والتي يسميها بالجنس الناقص هل كان سيسمح بذلك؟

وهل كان العقاد على صواب حينما طلب إحالة شعر حجازي وعبد الصبور وغيرهم إلى لجنة النثر، وهدد بالاستقالة إن تم إشراك كتاب قصيدة التفعيلة في مؤتمر دمشق سنة إحدى وستين ..؟!

أقول: هل كان العقاد على صواب استنادًا لتصريح حجازي الشهير منذ عدة أشهر في بيت الشعر (بيت الست وسيلة) حينما قال وأيده في ذلك الدكتور محمد عبد المطلب: إن الشعر سيعود سيرته الأولى (أي عموديًّا خليليًّا) خلال سنوات قليلة.

وعقَّب عبد المطلب على ذلك بأن؛ هذه السنوات القليلة قد لا تتجاوز أربع سنوات؟ الإجابة لدى حجازي وقد أشرت لذلك في مبحث سابق.

على أنه لا ريب لو نجح العقاد فيما كان يرمي إليه؛ لكانت مأساة كبرى، وجريمة لا تغتفر؛ حاصلها حرمان الشعر العربي من ثورة هائلة، نقلته إلى آفاق أخرى، من التطورالشعري الإنساني الكبير (وخصوصًا في المسرح الشعري) على يد صاحبه ورفيق رحلته صلاح عبد الصبور، ومن قبله عبد الرحمن الشرقاوي وغيرهما.

على أننا يجب ألّا نغفل أن حجازي قال رأيه في "قصيدة النثر" من دون أن يغلق الباب في وجهها، ومن دون أن يحاربها، كما سبق وأشرنا، بل وأفسح لها مجلة إبداع، وخص شعراءها بمجموعة كبيرة من الدراسات على صفحات الأهرام، في أواخر الثمانينات وأوائل التسعينات.

دفاع عن الكلمة:

وقبل أن أنتقل من هذه النقطة، هناك سؤال يلح عليّ وهو:

هل فعل حجازي مع العقاد نفس ما فعله العقاد مع أمير الشعراء أحمد شوقي حين هاجم العقاد شوقي، واستخدم في الهجوم مدرسة الديوان كلها، وإن كان "المازني" حليف العقاد آنذاك هو الأقرب في هذا الهجوم؟

وهل أراد العقاد أيضًا أن يلفت المشهد الشعري نحوه، ونحو مدرسة الديوان، ولو على حساب علاقته بأمير الشعراء أحمد شوقي؟؟

وهل بالفعل اعتذر العقاد (رحمه الله) عن هجومه على أمير الشعراء أحمد شوقي، في مؤتمر الأسكندرية الأخير؟

أترك كل هذه التساؤلات؛ وأتمنى لو وجدت من لديه الإجابة كي يرد على هذا المبحث وهذه الأسئلة.

أقول هذا وأنا أردد مقولة لي لا تفارقني وهي: "يا حظَّه الشاعر أو المبدعُ الذي يكتبُ عنه ناقد ليسَ في نفسهِ منه شيء".

هذا؛ وقد يرى كثيرون أن أفكار حجازي صادمة، وهو الذي حفظ القرآن الكريم في قريته صغيرا، حتى إن بعض الكتاب كتب مقالًا عنونه "أيدلوجية الإلحاد في شعر عبد المعطي حجازي".

وبعضهم اتهمه بالغلو في اصطفافه مع العلمانية ضد الدين، ولو أنهم قرأوا مقطوعة (المبدأ) في قصيدته (دفاع عن الكلمة) لعرفوا.

يقول حجازي:

أنا في صف المخلص من أي ديانة
يتعبد في الجامع، أو في الشارعِ
فكلا الاثنين تعذبه الكلمة
والكلمة حِمل وأمانة
أنا في صف المخلص مهما أخطأ
فالكلمة بحر يركب سبعين مساءً
حتى يلد اللؤلؤ
أنا في صفِّ التائب مهما كان الذنب عظيمًا
فطريق الكلمةِ محفوفٌ بالشهواتْ
والقابض في هذا العصر على كلمته
كالممسكِ بالجمرة

هذا هو مبدأ حجازي منذ كان في الثالثة والعشرين من عمره، وحتى الآن ... وهو الذي يكره الظلام، بما تعنيه الكلمة من مترادفات، وإسقاطات، وتخلف، وهزيمة، يقول حجازي:

أيها الليلُ ! يا زمنَ الظلماتِ / وأرضَ المخافاتِ
يا سيدًا في الهزيمة / يا ملكًا في البوار
أنت لستَ شقيقَ النهار / أنت سجَّانه المتجبِّرُ
خانقُ أنجمهِ في طفولتها / ورسول الدَّمارْ
فيكَ لا سكنٌ نرتجيه / ولا حُلْمٌ بغدٍ
لا سماءَ نحلِّق فيها / ولا شجرٌ نستظل بهِ
أنتَ هاويةٌ من عماء وفوضى .. بغير قرار!

هاوية الفوضى:

نعم: حجازي يريد سماءً يحلق فيها، وتحلق الأجيال كلها؛ حتى لا يسقط الجميع في هاوية العماء والفوضى، وليس في يدهم رفاهية اتخاذ القرار ولا في سلطتهم.

كان حجازي يصرخ وما زال يصرخ حتى لا تصل البلاد إلى الساعة الخامسة مساءً والتي يقول فيها:

كانت الساعة الخامسة / والمدينة منفيةٌ في مدائن أخرى
معذبة بحنين إلى فرح هارب / وهزائم تعتادها كالكوابيس
تنعب في حدقات العيون / ما ينعب البوم في الشرف الدارسة!

إلى أن يقول:

كانت الساعة الخامسة / أنفذ الوحشُ في عنق الشيخ مُدْيَته / ومضى عاويًا / يتشمم ريحَ فريستهِ / ويعضُّ بأنيابه الضارسة !

وتشير أوراق القضية التي نشرت فيما بعد الاعتداء على أديب نوبل نجيب محفوظ، أن المجرم لم يقرأ صفحة واحدة من (أولاد حارتنا) ولا أي ورقة من أية رواية لنجيب محفوظ، ولكنه الفكر المتطرف المنغلق، الذي لا يتكئ على مرجعية، ويبرأ منه الدين كل الدين، والذي ربما كان سببه بعض فتاوى قديمة زمنية لا تصلح الآن.

وباختصار: هي فقه الواقع، ولعلنا نعيد صرختنا عالية، والتي طالبنا فيها بإسقاط النص في أرض الواقع، والترسيخ الصحيح لفقه معاملة الآخ.

جدران مهترئة:

حجازي لم يكتب عن هذا فحسب، بل وسوق له، ونادى بأعلى صوته؛ مطالبًا بضرورة تجديد الخطاب الديني، على أن تشترك المؤسسات المدنية، والمثقفون، في صياغة هذا الخطاب. ولا يكون حكرًا على المؤسسة الدينية وحدها ... وهنا وفي مواجهة هذا الفكر الذي يضرب أكباد الأمة؛ أذكر أنه أجَّلَ مقاله الأسبوعي في جريدة الأهرام، لينشر بدلًا منه رائعة حسن طلب بعنوان (الحاكمية للنيل)

والتي يقول فيها طلب:

الأولوية لي
نحتُّ بضفَّتيَ الأبجدية
واتخذتُ حروفها جندًا وأنقذتُ الجمل
الأولوية لي
وللأنهار ما يقرأ التاريخ / في آثارِ حولياتها /
مما تسجله الضفاف عن الجفاف أو البلل!
الأولوية لي / وللشهداء إرثُ الضفتينِ / وللخفافيشِ الجبل

إلى أن قال:

النيل يذكرهم / فإنَّ النيلَ يغفلُ .. ثمَّ ينتبهُ / النيلُ يشتَبهُ

لعل أحمد عبد المعطي حجازي، بفكره المستنير، وطرحه الرائد؛ يكون أكثر إيمانًا من هؤلاء الذين يملئون الدنيا ضجيجًا، ويسجنون الفقه بين جدران مهترئة.

يقول حجازي:

"التنوير هو الأساس، وهو شرطٌ للتقدم، وبالتالي هو مطلب ثوري، لأن الطغيان يتأسس على الظلام، فلا نستطيع التحدث عن الثقافة، أو عن الاقتصاد، أو عن السياسة، أو عن الحاضر، أو عن الماضي، أو عن المستقبل، إلا بناء على أفكار صحيحة، من ناحية أنها معلومات وليس خرافات، ومن ناحية أخرى أنها إنسانية لها طابع إنساني.

فعلى سبيل المثال: الموت حقيقة؛ لكن لا يجب التركيز عليه، كما ينبغي التركيز على الحياة، والماضي حقيقة؛ لكن لا يجب الرجوع والعودة إليه؛ ولكن يجب اقتحام المستقبل .. وهكذا .. التنوير قضية أساسية وإنسانية". (2)

المراجع

(1) الدكتور محمد عبد المطلب من كتابه "النقد الأدبي.

(2) حديث أحمد عبد المعطي حجازي لسحر عبد الفتاح في أخبار الأدب يوم 18 - 01 - 2013.

قراءة نقدية في قصة (جين) للكاتبة البحرينية أمينة الكوهجي



د. عبدالجبار علي

في كتابها الرائع الراوي والموقع والشكل، تقول يمنى العيد: "إن مفهوم القراءة، بمعناها النشط هو نقد ينتج معرفة بالنص ... القراءة النشطة تعني أن لا يبقى القارئ مجرد متلق، تنطبع على سطح ذاكرته حمولات النص، وتتركه أسيرا لها .." ص١٣ المصدر .

ويقول رولان بورنوف وريال أوئيليه في كتابهما عالم الرواية: "من العسير أن نتصور رواية محضة يكون كل شيء فيها مختلفاً تماما ومنفصلا عن الواقع، وبالمقابل يمكننا أن نتساءل عما إذا كان من الممكن وجود سرد خام يكون كل شيء فيه مطابقا للواقع. ألا ينفذ أيضا نوع من الخيال القصصي من خلال تدخل القاص الذي يسرد علينا تجربة حقة عاشها، على الأقل من ناحية اضطراره إلى تزويدها ببداية وبنهاية وتنظيمها بصورة متماسكة. ص٢٢ .

في مدى فضاء نصي استغرق سبعة وثلاثين فصلا ومئة واثنين وخمسين صفحة، ثمةَ اشتغالٌ سرديٌ غارقٌ في الانسيابية والتلقائية. نفسٌ يراوح بين واقعٍ متخيل ومتخيل واقعي، يقاربُ بين سلطةِ القواعد والتحرر منها بما يسمح بالانفصال بين حاكمية الشكل وأنساقه وحتمية المحتوى.

في المصدر ذاته نجد هذا المعنى: " الرواية ليست مجرد موضوع أو قصة مغطاة قليلا أو كثيرا ببعض الملابس، ولا هي حوادث متنوعة جُمعت بشكل أو بآخر. بل هي عالمٌ متميزٌ عن العالم الواقعي الذي نعيش فيه. عالم مستقل ومعقد يجب البحث عن معناه من خلال الأشكال التي تؤلفُه " . ص 30 – المصدر .

هل يعني ذلك أن الكاتب يقوم بعملية ترسيب لمعاني النص من خلال مجموع البُنى التي تظافرت لتشكيله؟ وهل القراءة المؤولة تتعارض مع القراءة المنبنية على التحليل الوظائفي للنص؟

الإجابة تطرحها علينا الناقدة يمنى العيد في كتابها " تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي " حيث تقول: " هذا التحليل الذي يتناول هيكل البنية لا يتعارض والعمل النقدي حين ينهج نهج القراءة المؤولة، أو، حين يتعامل مع النص باحثا عن دلالته ومعانيه وعن الفكر الذي يحكمه، بل هو، على العكس، يشكل عوناً غير مباشر له، ويسهل المعرفة التي يحاول" . المصدر ص 19.

ولهذا ارتأيت في هذه القراءة أن أتبع منهج المزاوجة بين قراءة في المعنى وقراءة في الشكل. وعلى سبيل الإيجاز لا التوسع.

أولاً: نجد الرواية تفاجؤنا بعنوان مقتصد جدا لا يتجاوز الثالثة حروف ، مشتقة من الأصل اليوناني الذي يعني " أصل أو ولادة " . وهو المؤثر في تطور الأمراض الوراثية الناتجة عن اختلاف في تسلسلها.

وبحسب جيرار جنيت فإن العنوان باعتباره أحد أهم العتبات التي تشكل هوية النص الأولى ، فإن عنوان هذه الرواية يعطي زخماً مشحونا في الدلالات العميقة التي بثها داخل المنجز نفسه، بل شكل بطولة موازية في سيرورة التنامي التراجيدي الذي استوعب كل العمل. فهو يحيل إلى دلالات الموت والولادة، الشقاء والسعادة، القدر والحرية، ويضع القارئ على أفق انتظار يخرجه من إطار الشهادة على النص إلى المشاركة فيه، أو التردد في قبوله.

ملخص القصة:

تقع القصة في بيت لعائلة بحرينية في إحدى القرى، لأب وثمانية أبناء، ستة ذكور، وفتاتان. تنفتح الرواية على موت إحدى الفتاتين وهي خديجة، بينما لا تشير إلى من مات من الذكور، بل تقفز إلى الأحياء منهم وهم مهدي وعبدالشهيد ورضا . يتناوب الموت في اصطيادهم واحداً تلو الآخر نتيجة إصابتهم بفقر الدم المنجلي وراثياً. تدخل الشخصية الرئيسية – ولا أقول بطلة القصة لسبب أن البطولة فيها كانت لشيء آخر هو هذا الجين الذي شكل محركا نشطا ظل يوجه دفة الأحداث ومصائر الشخصيات جميعها. تدخل الشخصية الرئيسية وهي سميرة في علاقة حب مع محمد الذي تعرفت إليه في محل لبيع الملابس، فيطلب منها العمل معه في مطبعته، وهنا تبدأ القصة في التحرك نحو الأمام، حيث تدخل الصراعات بين كل القناعات التي تتفرد بها كل شخصية فيها. تتزوج سميرة من محمد بعد صراع مرير بين واقعها كمريضة بفقر الدم المنجلي، وبين رغبة والدها في زواجها وسعادتها. تفقد سميرة جنينها، وتتوثق علاقتها بمحمد الذي يساعدها في تحقيق حلمها في العمل كممرضة. خلال ذلك تفقد أخاها عبدالشهيد، ثم ينفتح النص على فصل آخر يرفع من مأساوية الأحداث ويسّرع من وتيرة الفعل الدرامي، حيث تتزامن الأحداث مع دخول وباء الكوفيد 19 وتبدأ مرحلة جديدة من الفقد والموت، فتفقد والدها وأخاها رضا، وأم زوجها ، وأخيرا ينتهي النص بموت سميرة بذات السبب .

لاشيء خارج المألوف كما يبدو، النص في

مستواه المتني ابن الواقع أو ابن المرجع بحسب يمنى العيد، وقد يتشابه مع عشرات النصوص في ثيمته وموضوعه، وهذا ليس عيباً طالما أن الموضوعات ليس هي الحاكمة في الخلق المبدع، بل ما يحكم هو القدرة على التنظيم والتكوين والاختيار كما يقول بورونوف وأوئليه في المصدر الآنف الذكر. وهنا تظهر مؤشرات الفعل الإبداعي حيث يكون على الروائي أن يحتال على هذا الواقع، أو يخاتله، من خلال اختياراته في وضع الأهم وإبعاد الهامشي وفق بنية تقوم على صياغة لا تستسلمُ للنسخ والتكرار.

وهذا يأخذنا للحديث عن بنية السرد وتشكل النص وتعالق هذين المكونين مع المحمولات التي طرحتها الكاتبة في روايتها.

وللاختصار سأتناول مجموعة من الاشتغالات داخل البنية النصية لرواية جين وستشمل:

-1 نظام التحفيز.

-2 أشكال التشخيص .

-3 منطق الحكي.

-4 موقع الراوي أو نظام التبئير .

أولاً: نظام التحفيز :

" يميز توماتشفسكي بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، الأولى تقتضي الخضوع لمبدأ السببية وللنظام الزمني، بينما الثانية لا تخضع لهما، والرواية تنتمي للصنف الأول، بينما الملحمة تنتمي للصنف الثاني. حميد لحمداني – بنية النص السردي ص 21. وعليه فإن كل قصة تشكل غرضا، وكل غرض يتألف من وحدات كبرى وصغرى، وتتضمن كل جملة حافزاً خاصا بها، إما أن يخص المتن وإما أن يخص المبنى، وهذا الحافز إما أنه يمهد لتغيير وضعية ما (حوافز قارة) أو يغيرها مباشرة (ديناميكية). وما فعلته الكاتبة في نص جين يتسق مع هذا الطرح الشكلاني، حيث وجدنا حوافزها القارة في وصف البيئة والوسط وطبائع الشخصيات، وحوافزها الديناميكية في وصف تحركات الأبكال وأفعالهم. كما اعتمدت على الحوافز التأليفية التي شكلت إشارات استباقية لما



أمينة الكوهجي

سيقع لاحقاً، وبرعت في ذلك جداً، حيث لم يوجد ما هو اعتباطي أو لا علاقة له بما سيأتي، مثل قولها :

- رغم أنني كنت أتمنى أن أدرس التمريض. (سميرة)

- كم أنت بريئة ستكشف لك الأيام صدق كلامي .. (خديجة)

- نت دائما تبالغين، حاولي مرة أن تفرحي، فكري في والدك هذا وأخوتك فهم يعيشون كاالأموات ، أنهم يترقبون الموت بالفعل في أي لحظة. (الحاج جعفر والد سميرة) .

إن التنوع في ظهور هذه الوحدات شكل في مجموعه ترابطا داخل نظام الحبكة في النص ، فاختفت كل مظاهر الاعتباطية وتفوق منطق السرد من حيث خضوعه لمبدأ السببية .

ثانياً: أشكال التشخيص:

يُعرف التشخيص بأنه نظام ظهور الشخصيات، وليس كما يعتقد الكثير بأنه وصف الشخصية وهيئتها، وقد استوعب النص جل هذه الأشكال، حيث تراوح بين تشخيص جوّاني كشفته الكاتبة من خلال الحوارات النشطة التي أبانت عن وعي الشخصية وعمقها أو بساطتها أو سطحيتها ، وكذلك من خلال المونولوجات التي توزعت بين الشخصية الرئيسية (سميرة) وأختها خديجة التي استمر ظهورها على مدى كل المنجز باعتبارها الوسيلة الفضلى لكشف عوالم سميرة الداخلية وأنماط تفكيرها وفلسفتها وماضيها . وشكل آخر للتشخيص في الرواية تمثل في أداء الشخصية للحدث أي الأفعال، فكل شخصية لها ردات فعل تختلف عن غيرها، وتعبر عن رؤيتها للأمور، فمهدي المحافظ والغيور يختلف عن أبيه المتفهم والمتزن في قراراته، رجاء وزوجها ، محمد وطريقته في معالجة الأزمات والسيطرة على قرارات سميرة، وهكذا . بينما اختفى ذلك التشخيص النمطي القائم على الوصف البراني للشخصية وهو ما يمكن ملاحظته في عدم تركيز الكاتبة على الوصف الفيزيقي وإن جاء على استحياء، يبرر ذلك رغبة الكاتبة في تمحيض الشخصية للفعل وردات الفعل بدلا من البقاء ضمن الحالة الاستاتيكية للشخصة ، فسميرة بحسب إ . إم فورستر شخصية ديناميكية تتطور وتنمو ضمن معطيات الحالة الدرامية للقصة وما تفرضه أحداثها. وهو ما يذكرنا بأعمال زولا وجين أوستن وفرجيينا وولف وفلوبير، حيث يفرض النوع سلطته على الشكل، بمعنى أن واقعية الرواية تفرض نمطا خاصا من الظهور لشخصياتها .

ثالثاً: منطق الحكي:

القاص ملزم بإقامة روابط منطقية بين أحداث القصة، وهي روابط تسبح في قانون السببية. ولكل قصة مادتها الخام كأن نقول مثلا: " البحار يسافر ثم يعود ويقابل امرأة ثم يقتلها" هذه قصة، فإذا قلنا بأنه قتلها لأنها خانته بعد أن أحبها ، سنكون أمام حبكة ، وهكذا تبدأ حركة القصة نحو تحسين أو انحطاط في التقدم، وفق نظرية منطق الحكي لكلودي بريمون، حيث يبدأ القاص في تنظيم حركة الأحداث وحركة إيقاع الزمن وبث الحياة في الشخصيات داخل بيئتها وزمنيتها.

وفي رواية جين نرى سرداً خطياً يسير بهدوء في البداية، تتخلله المونولوجات التي اصطنعتها كاتبة النص كتقنية

لإيقاف عجلة الحدث من أجل وضع القارئ في الصورة واستدراجه للدخول إلى عوالم الشخصية الرئيسية وماضيها. فيطل علينا مشهد موت خديجة الأخت، وهو المشهد الذي سيتكرر مع رضا وعبدالشهيد ثم مع سميرة نفسها. فالكاتبة تضع الحكاية في منطق سردي رائع يقوم على التعاقب بين حالات التحسين والانحطاط اللذين سيضمنان لها المضي قدما نحو النهاية دون أن يختل خيط السرد أو يسقط في الاعتباطيات والصدف. فهي تقيم حالة من المداهنة مع قارئها منذ البداية حينما تعلن أن الموت هو قدر هذه الأسرة ، وهي ستقوم بكشف هذا القدر وفق رؤيتها ومنظورها وتقنياتها السردية. ثم تفاجؤنا في الفصول الأخيرة 32 – 37 ، بدخول الأحداث زمن الكوفيد ، وقد يبدو لقارئ من القراء أن هذا نوع من التشطي في خط السرد الأول أما مايسميه رولان بارت المجموعة الحدّية في سبيل التوفيق المنهجي بين البداية والنهاية ،حيث يرى أن على القارئ أن يراقب التحولات التي حققت الانتقال من توازن إلى آخر بحيث سهلت انضمام المجموعة الحدية الثانية للأولى دون أي انفصام لا على مستوى البنية ولا على مستوى الموضوع. وهذا ما فعلته الكاتبة في نص جين، حيث شكلت الفصول الأخيرة من روايتها سيرورة إطارية تتعانق مع السيروة الأم، هذا إذا تغاضينا عن تسريع الإيقاع في مصائر الشخصيات في إطار تراجيدي غارق في المأساوية.

رابعاً: نظام التبئير أو موقع الراوي:

في صدد الحديث عن التبئير تتجاذبنا ثلاث مصطلحات شائعة في النقد السردي هي: هيئة القص ، الموقع، والرؤية ، وبعيدا عن هذا التنازع نقول، إن الرواة في علاقتهم بما يروون نوعان:

- راو يحلل الأحداث من الداخل .
- وراو يراقب الحداث من الخارج .

الأول، إما أن يكون بطلا يروي قصته بضمير الأنا فهو حاضر ومشارك في الحكي، وإما أن يكون راويا كلي المعرفة رغم عدم حضوره، فيسقط المسافة بينه وبين الأحداث.

أما الثاني، وهو الذي يراقب الأحداث من الخارج، فإما أن يكون شاهدا فهو حاضر ولكنه لا يتدخل ، وإما أن يكون راويا مكتفيا بسرد المحكي فلا يحلل.

في رواية جين، نرى حالة من التنوع داخل نظام الرؤية، فسميرة تروي من الداخل وتستحوذ على نصيب الأسد في التحكم بخيط الحكي، وقد تقرر أن تسلم هذا الخيط لشخصية أخرى هي خديجة دون أن تسقط المسافة بينها وبين الأحداث فهي تتنقل بين حالة المشاركة وحالة الشهادة على ما يحدث أو ما قد حدث، أي بين زمنية السرد (ما يحدث الآن) وبين زمنية المرجع (ما حدث في الواقع) .

الأمر الآخر، هو حضور الراوي العليم بكل شيء، الذي يراقب من الخارج، والمكتفي براوية ما يعرف أو ما يرى ، ظل محافظا على موقعيته كشاهد وممسك للمسافة بينه وبين الأحداث، وهذا يسجل للكاتبة في قدرتها على عدم الوقع في كل أشكال الانتهاك السردي الذي قد يشير إلى فشل الكاتب في التخفي والظهور كوسيط ينقل عن الآخرين.

وبالنتيجة جاء نظام التبئير أو الرؤية مطابقاً لطبيعة المحمول النصي، حيث لابد لرواية واقعية أن تتخذ من النوع الأول نمطا لها، لما يعطيه من إقناع بأن ما يقال أو ما يحدث هو بعلم الشخصية، وبالتالي فالشخصية هي التي توجه هذا الحدث وتعطيه حرارته داخل السرد، وبهذا تمكنت الكاتبة من إيهامنا بأن ما نقرأه حقيقي، ومحتمل الوقوع.

النظرية النقدية العربية
الاديولوجيا - المصالح - الأهواء
(قراءة في المنجز النقدي للدكتور سعد البازعي)



د ليلى مهيدرة
أديبة وناقدة من المغرب

في البدء كانت الكلمة ، كان الإبداع وكانت نظرتنا وتحليلنا لهذا الإبداع ، ما قد نسميه نقدا ، لكن قبل الغوص في ماهية النقد والنظرية النقدية العربية وفقا لما طرحه المؤتمر في دورته الثالثة والعشرين وعودا على العنوان الذي تم اختياره لهذه الدورة والذي وان كان يوحي بالتحديد المعرفي والجغرافي والمكونات لما قد نسميه نظرية إلا أن كلمة نحو تظل الفيصل المتحكم لما جاء بعدها، بمعنى في الطريق – في اتجاه– فالوصول إلى نظرية نقدية عربية وبالتالي إثبات وجودها من عدمه بين قوسين يقتضي منا جميعا، المشاركين في هذه الدورة ، أن نقطع هذه المسافة - نحو- أي في اتجاه ، الوصول إلى القناعات الموقنة والمحددة لنظرية نقدية عربية .

توطئة

قد يقف النقاد كل من وجهة نظره مقتنعا أو رافضا ، أو متعاطفا إن جازت هذه الكلمة لهذه النظرية المفترضة ، لكن موقف المبدع وأنا منهم بما أنني جئت للنقد أو لطرح وجهة النظر انطلاقا من خلفيتي كمبدعة تمتهن الحرف ، وبالتالي الغوص في الموضوع لا يحتاج مني لتقديم تبريرات أو نتائج بقدر ما يوغلني في طرح الإشكاليات ، فالمبدع الذي يراهن على المشاركة في طرح موضوع * نحو نظرية نقدية عربية * بكل المدارك التي تلقاها سابقا وبكل الخلفية الفكرية التي جمعها في جعبته ، يخترق الموضوع وهو محمل بأطنان الأسئلة والبراهين والشكوك وهذا ما جعلني بالأساس أراهن على طرح تجربة الدكتور سعد البازعي والايدولوجيا والمصالح والأهواء كموضوع لمداخلتي ، فالإبداع هو الأصل ، والميل إلى تقبل النص الإبداعي ورفضه لا يخرج عن هذه السياقات الثلاث حسب رأي الدكتور سعد البازعي ، وهو رأي إن تردد في قبوله بعض النقاد ، قد لا يختلف عليه مبدعان ، فمن منا لم يشكك في جائزة منحت لعمل ما مهما بلغت قيمتها وتم تقزيم العمل ونعته إيديولوجيا ، أو مصلحيا ، أو لأنه لا يتوافق مع هواه .

وإن كان يصعب الحكم على نص إبداعي كيفما كان جنسه من خلال موقع المتلقي ، فلا يمكن تحليله ولا دراسته إلا باستحضار القواسم المشتركة بين النص وبين المتلقي كيفما كان موقعه وعمقه الفكري والمعرفي ، وبالتالي القبول والرفض لا يكون متفقا عليه بالإجماع ، ولنأخذ مثل رواية * الغريب * لألبير كامو ، الكاتب الجزائري المولد، الفرنسي الأصل ومن منا لم يطلع على ما ترويه الرواية حول ظروف مقتل ذالك الشاب الجزائري والتناقضات أو الفكر العبثي الذي اتصفت به شخصية البطل في هذا النص ، وهو العمل الإبداعي الذي كان من مرتكزات الفوز بجائزة نوبل للآداب ، لكن ألا يخامرك الشك ولو قليلا بأن من منحه الجائزة لم يكن إلا الفكر الكولونيالي الذي راهن على مصير البطل ولم يهتم حتى في البحث وراء الدافع الخفي للجريمة ولا حتى عن اسم الضحية ؟ والذي قد نجازف ونعلن انه كان يرمز للبلد المغتصب ، وبالتالي لما جاء بعد سنوات كمال داوود المبدع الجزائري المقيم في فرنسا ليعيد كتابة النص من وجهة نظر عائلة المقتول كنوع من رد الاعتبار من خلال عمل روائي عنونه بالتحقيق المضاد وركز فيه على عائلة الضحية الجزائري .

وإن كنت هنا لست بصدد تحليل أحقية فوز ألبير كامو بجائزة نوبل ولا في التشكيك في قيمته الإبداعية ، ولكن الإبداع إنتاج بشري، وتتحكم فيه المشاعر البشرية، والناقد مهما امتهن الدقة في تحليل النصوص ومهما كان وفيا في تطبيق المناهج النقدية – حسب وجهة نظر سعد البازعي – لا يخرج عن ثلاث إما إيديولوجيا أو مصالح أو أهواء .

لكن قبل أن نتعرف أكثر على وجهة نظر الدكتور سعد البازعي ، علينا أن نعرج على تحليل النظرية النقدية العربية من خلال بعض المؤمنين بها وبين الرافضين وقد نتجه أيضا إلى تحليل ما قد سماه ميلر بالبيئة النقدية ومدى تقبلها الانتقال من محيط إلى محيط بخلفياتها الفكرية والتربة التي أنبتتها ، العقليات التي أنتجتها وغير ذلك .

النظرية النقدية العربية

السؤال المؤرق رغم شرعيته هو هل كانت لدينا مرتكزات نقدية قد تشكل الأرضية لنظرية نقدية عربية ، فأينما كان هناك إبداع إلا وكان هناك قبول أو رفض أو تحليل لهذه النصوص وبالتالي ما تستخلصه هذه الآراء هي ما قد نجزم على أنه نقد ولو من وجهة نظر محدودة نسبيا ، فالنقد هو عمليّة دراسة وإصدار أحكام على النصوص الأدبيّة، حيثُ يعتمدُ على النقاش العميق لأساليب النقد الأدبيّ وأهدافه، وهو أحد الفنون الأدبيّة التي يرتبط فيها ذوق الناقد وفكره في محاولة للكشف عن جماليّة النص الأدبيّ أو العيوب التي توجد فيه. بعد تعريفها للنقد في العصر الجاهلي تقول الدكتورة سمر سليمان : *كان النقد بسيطاً، حيثُ إنّه كان نقداً انطباعيّاً، فلم يتجاوز الأخذ بمعايير المجتمع وتفسيرها، وهو يمثل الحجر الأساس لنشأة النقد العربيّ كما قال بعض العلماء اللغويين، إلاّ أنّه لا يعتبر نقداً منهجيّاً إنما نقداً بسيطاً لا يقوم على أسس ومعايير معينة، وقد ساعدت البيئات الشعريّة في العصر الجاهليّ ومنها الأسواق الأدبيّة كسوق عكاظ، وسوق ذي المجاز على وضع اللبنة الأولى للنقد فقد كان الشعراء يجتمعون في هذه الأسواق ويقولون الشعر وينتقدهم كبار الشعراء في ذلك الوقت، ونذكر مثال ما جرى بين الخنساء وحسان بن ثابت عندما قالا شعراً واحتكما إلى النابغة الذبياني فيمن هو أشعر من الآخر، فكان الحكم لصالح الخنساء، حيثُ قال النابغة إنّها أشعر من حسان.*1

أما في الإسلام وحسب نفس الناقدة فقد *أجمع

أغلب النقاد على أن النقد في عصر صدر الإسلام كان امتداداً للنقد الجاهليّ، فقد كانت معظم الأحكام النقديّة في هذا العصر قليلة ومؤقتة ووليدة ساعتها؛ لأن الناقد كان حين يسمع قول شاعر يستحسنه وإن سمع قول شاعر آخر ترك الأول واستحسن الثاني، باستثناء أحكام عمر بن الخطاب، فقد طوّر عمر معايير النقد في هذا العصر، فقد كان ينتقد الشعر على المعنى أكثر من النقد للصياغة والألفاظ كما كان في العصر الجاهليّ، إضافةً إلى أن النقد في هذا العصر تأثر تأثراً واضحاً بالقرآن الكريم.*2

لنمر بعد ذلك إلى ما صار عليه * النقد في العصر الأموي ظهرت في هذا العصر ثلاث بيئات رئيسيّة وهي: الحجاز، والعراق، وبلاد الشام، حيثُ يُعتبر الأدب انعكاساً للواقع الذي يعيش فيه الشاعر، ونظراً لاختلاف الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة التي كانت سائدة في كل بيئة من البيئات السابقة اختلفت الموضوعات والأساليب التي اتبعها الشعراء في نظم أشعارهم، مما أدى إلى اختلاف المعايير النقديّة التي تُتبع في الحكم على العمل الأدبيّ، فالشعر مثلاً في بيئة الحجاز كان غزلياً أكثر مما هو عليه في العراق وبيئة بلاد الشام. كما وظهر عدد كبير من النُقاد المعروفين في هذا العصر ومنهم سُكينة بنت الحسين، وابن أبي العتيق، فقد وضعوا معايير معيّنة للنقد، إضافةً إلى ظهور العديد من الظواهر الأدبيّة في هذا العصر التي التفت النقّاد إليها في نقدهم، كالسرقات الشعريّة، وظاهرة اللفظ والمعنى.*3

هذا إجمالا التوجه العربي والرؤية العربية للنقد، إجمالا لا تفصيلا لأنه بتطور الإبداع عبر العصور ومع الانفتاح على الترجمات سواء من التراث اليوناني في العصر العباسي أو من خلال التعرف على المدارس الأخرى وصولا إلى عصر التنوير والبعثات الفكرية، كان لا بد من أن ينفتح الناقد العربي على مدارس نقدية تحلل النصوص باحترافية أكبر، مدارس متعددة ومتباينة شكلت صراعات ورهانات حسب تطور الفكر الغربي، وقبوله أو رفضه لما حوله مما استرعى تجاوز جمالية النصوص الأدبية إلى عمقها المعرفي والدلالي، فمن النقد البنيوي إلى ألتفكيكي إلى الأنساق وغيرها

وحتى لا نغرق في تحليل المدارس النقدية الغربية، سنعبر إلى البيئة المنتجة لهذه المدارس ومدى قبولها بمنح هذه النظريات النقدية جاهزة على طبق من ذهب لكل الحضارات التي تقبل عليها بنهم وتعتمد الترجمة الجزئية والكلية لما استخلصته هذه المدارس.

وبما أنني اخترت عرض الأمر من خلال وجهة نظر الدكتور سعد البازعي وهو الناقد والمترجم والأكاديمي ، والمهتم بالمنجز النقدي العربي وبالترجمات حيث صدر له أكثر من عشرون مؤلفا أهمهم دليل الناقد الأدبي وقلق المعرفة وأيضا مؤلفه الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف الذي يقول فيه موضحا لمفهوم النظرية *النظرية النقدية بتعبير آخر هي محاولة النقد الأدبي أن ينتقل وقد يقول البعض أن يرقى إلى

ميجان الرويلي سعد البازعي
دليل الناقد الأدبي
إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً
المركز الثقافي العربي

حيز العلم ، ولكن تلك المحاولة ظلت دائما مطاردة بالحقيقة المتمثلة بكون النظرية النقدية أو النظرية الأدبية متصلة بمتغيرات كثيرة أهمها صعوبة ضبط الظواهر الإنسانية على النحو الذي يمكن من خلاله ضبط ظواهر الطبيعة ، فالظواهر الإنسانية متغيرة تخضع للعواطف والأفكار والظروف التاريخية والبيئية على اختلافها ، ومن هنا فقد ظلت النظرية النقدية الأدبية ، على الرغم من محاولاتها المتكررة أن تكون علمية ، مرتبطة بإنسانيتها متغيرة بتغير الإنسان وأحوال المجتمع والثقافات *4 كما يشير أنه *على الرغم من أن النظرية قد تبدو موضوعية وعالمية مثل أي اختراع تقني ، فإنها في حقيقة الأمر تنمو في مكان وزمان وثقافة ولغة محددة ، وتبقى مربوطة إلى ذلك المكان واللغة *5 مضيفا أنه * عندما تترجم النظرية أو تنقل ، عندما تعبر الحدود ، فإنها تحضر معها ثقافة من أسسها *6 وهو ما ذهب إليه الناقد الأمريكي

ميلر حين قال * جهودا ضخمة من الترجمة ضرورية لفك تركيب نظري معين من أصوله اللغوية والثقافية ، على افتراض أن هناك من يريد أن يفعل ذلك . وفي الحقيقة قد يكون ذلك من المستحيل *7

من هنا كان السؤال المشروع الذي طرحه الدكتور سعد البازعي حين قال مؤكدا ومثمنا على ما قاله الناقد الأمريكي ملر * ما يؤكد هذا كله هو أن النظرية النقدية تظل لصيقة بالبيئة التي أنبتتها على الرغم من وجود تلك السمات التي تمكنها من الانتقال من بيئة إلى أخرى ، السمات التي تحملها بوصفها منتجا إنسانيا يحمل خصائص عامة تتقارب الثقافات بموجبها بعضها من البعض ، فإذا كان هذا هو الحال لماذا إذا لم تتطور حتى الآن نظرية أو نظريات نقدية تحمل سمات الثقافة العربية ؟ *8 لكن رغم ذلك كان

هناك نقل للنظرية الغربية لكنه نقل مشوه وغير مدرك لما قد يخلفه نقل نظرية من خلال الترجمة التي قد تكون مجحفة في حق النص الأصلي أو غير متحكمة في بلورته لما يتناسب مع البنية النصية للأدب العربي وهذا ما أشار إليه الدكتور البازعي حين قال * لكن حمل النظريات للسمات العربية جاء في بعض الأحيان ، وأخشى أن أقول أكثرها ، متضمنا لعدد من المشكلات التي شوهت عملية التمثل ، من تلك المشكلات سوء فهم النظرية في بعض النماذج ، والسعي ، في نماذج أخرى ، إلى تطبيقها كما هي أو الاعتقاد بإمكانية ذلك أصلا . هاتان المشكلتان ، ولربما وجدنا غيرهما ، كافيتان لجعل التميز المشار إليه على غير الوجه الخلاق المفترض في تلك الحالة ، الوجه الذي يتم بمقتضاه تبيئة النظرية أو تغييرها بحيث تستوعب متغيرات واقع مختلف *9

*لان من يقوم بعملية التفسير لا يفعل ذلك بنية سيئة وإنما يرى أن ذلك هو الصواب وذلك ما يخدم الثقافة من وجهة نظره ، قد يخدم المجتمع لكن من زاوية أخرى من لا يقبل بهذا الأمر قد يرى فيه عكس ذلك*10 ما يعني أن أي انتقال للنظرية النقدية الغربية هو انتقال لأفكار ومعتقدات وإيديولوجيات مرتبطة بالبيئة المنتجة لهذه النظرية مضيفا *فالنقد الأدبي ظل طيلة حياته محكوم بالايدولوجيا ، محكوم بالمصالح ، محكوم بالأهواء ،*11

النقد والايديولوجيا ، سؤال العلاقة

قد لا يغدو ربط النقد بالإيديولوجا أمرا جديدا أو غريبا كما جاء على لسان العديد من النقاد في الغرب قبل العرب وربما عند الغرب أكثر ، أولا ربطهم لها بالأدب وصولا إلى الممارسة النقدية كنتيجة طبيعية بما أن النقد هو اشتغال على هذا الأدب وغوص فيه وفي الايدولوجيا التي يعبر عنها.

حيث يقول رولان بارط : أن النص الأدبي لا ينفلت من قبضة الايدولوجيا * ويعرف البلغاري تودوروف أن الأدب هو تقاطع الخطاب الإيديولوجي والفن * إذن من البديهي أن تشكل الايدولوجيا مسارا فاعلا في تأكيد صيرورتها النصية ونتاجاتها النسقية ، انطلاقا من فكرة الهيمنة ذاتها والايدولوجيا بوصفها نسقا، مظهر من مظاهر الثقافة * تمتلك قيمة سيمولوجية ، كما أن معظم الظواهر المفترضة على الرغم من أنها مستعارة يمكن أن توظف كإشارات أي بوصفها عناصر في أنظمة الاتصال محكومة بوساطة قوانين دلالية ، وشيفرات لا تكون مدركة بشكل مباشر في التجربة ولا شك في أن هذه الإشارات عادة ما تكون مبهمة بسبب الروابط الاجتماعية التي تصورها من خلال جمل وعبارات متمايزة أو متغايرة إذ أن هناك بعدا إيديولوجيا للدلالات كلها *12 كما أشار الى ذلك الدكتور يوسف محمود عليمان في كتابه النقد النسقي مضيفا تحت عنوان تجليات الهامش والسواد في خطاب ما بعد الكولونيالية الى مناقشة العنوان من *خلال تصور مفاهيمي حول نسقين فكريين متصادمين في نقد ما بعد البنيوية Post-Strcturalism هما :نسق



سعد البازغي

المركزي المستعمر ونسق الهامشي المستعمر كما يتمظهران في أدب الكولونيالية وما بعدها. ففي حالة النسق الأول نلحظ أن المستعمر، وتحديدا الأوروبي الغربي، يجنح إلى تشكيل مركزيته / إمبراطوريته الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية عبر الهيمنة على الآخر الهامشي / الدوني بوصفه مستعبدا ومستبعدا في آن*13

وقد أدت هذه النظرية الاستعمارية الجديدة إلى ردات أفعال وكتابات مناوئة لهذا الاستحواذ القهري الذي يفرض أنساقه بفعل القوة وتكريس مفاهيم سلطوية وسياسات عنصرية تجعل من النسق المضاد / المستعمَر خاضعا مجردا من هويته ومهددا في وجوده.

سعد البازعي: سياسات النقد الأدبي

سواء ذهبت إلى التراث العربي أو إلى الماضي في الثقافات الأخرى فسوف تجد نماذج من هذه السياسات لكن المهم هو الوعي النظري بها، تحليلها ودراستها والكشف عنها . *فالإيديولوجيات في المعرفة عادة تكون خفية، فلا أحد يقول أنا مؤدلج أو أنني أخدم هذه الايدولوجيا، لكنك عندما تحفر أحيانا تحت الخطاب وإن كان علميا في ظاهره أو ثقافيا أو فكريا في ظاهره، قد تجد تحته خبايا مصالح، نوازع، خلافات، صراعات، مختبئة تحت سطح الخطاب وهذا معروف*14 هذا يعني أنه ليس فقط لأنه موجود ولكن على مستوى الدراسة والتحليل أيضا ، وهو معروف في الثقافة الغربية بشكل واسع، خاصة في العقدين أو الثلاثة الأخيرة، حيث ظهرت دراسات كثيرة حول ما يعرف بالبوليتيكس، حيث هناك مثلا كتاب سياسات التفسير أو التاويل، فعملية تحليل النص تخضع لهذه المصالح أحيانا، فالمفسر قد يخدم وليس بالضرورة إيديولوجية معينة يريد أن يكرسها، *فالصورة التي تقول إن المفسر يبحث عن الحقيقة ليست دائما هي الصواب، لذلك هناك إيديولوجيات حيث أن السياسيات ليست دائما سيئة قد يكون الهدف نبيل ولكن تحقيقه يحتاج إلى صراع واستراتيجيات معينة بمعنى قد تكون النية سليمة لكن الأسلوب قد يكون فيه الخطط أو الأساليب أو الألاعيب الغير معلنة *15

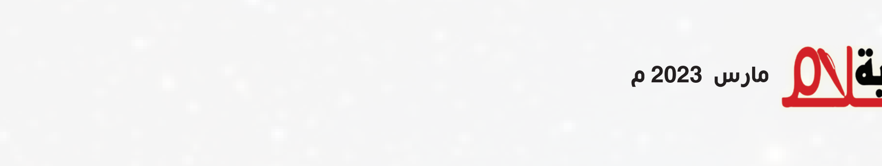
وهنا تجدر الإشارة إلى إن الأمر لا يختلف كثيرا بين المفسر كما يقول الدكتور سعد البازعي أو المحلل أو حتى المترجم، فالترجمات تكون ضمن سياق معرفي له غرض معين، سواء كان المترجم شخص أو جماعة أو نظام معين .فكما التحليل والتفسير والنقد، الترجمة أيضا كل هذه الأمور تجتمع لتخدم ايديولوجيا ما سواء بوعي أو بدونه .

ولعل أشهر واحد كتب عن سياسيات النقد الأدبي هو الناقد والمفكر الفلسطيني ادوارد سعيد، أولا من منطلق أنه فلسطيني ومعني بالقضية الفلسطينية وبالشأن السياسي فهو طوال وجوده كأستاذ للأدب، كان أيضا عضوا في منظمة التحرير الفلسطينية ويحاضر عن فلسطين وضد الصهيونية فهو معني بالقضية السياسية لذا من الطبيعي أن يكون واعيا بإشكالية الخطاب الثقافي بشكل عام والنقد الأدبي بشكل خاص لأنه تخصصه بالإضافة أنه كان مفكر يساري، والفكر اليساري سواء كان ماركسيا أو غير ذلك أي يسارية مخففة هو الأقرب إلى الحديث عن هذه المواضيع، لان الماركسية هي التي وعتنا بمفهوم الايدولوجيا . فعندما كتب ادوارد سعيد عن الاستشراق وان لا يمكن تصنيفه على انه كتاب نقدي إلا انه تحليل لايدولوجيا الخطاب ولسياسيات الخطاب الثقافي بشكل عام لانه يكشف عن تحيز الإستشراق وما له من ميول ومصالح وكيف ينحاز المستشرق لخدمة نخبة سياسية .

*هناك مقال لادوارد سعيد كتبه في التمانينيات من القرن الماضي حول النقد اليساري الأمريكي يقول فيه إن النقاد اليساريين الأمريكيين لهم مشكلة مع السياسة بشكل عام ويتهمهم بأنهم ممالئون للمصالح السياسية الأمريكية، هم نقاد أدب لكن هناك قضايا يسكتون عنها .*16 هذا معناه أن الناقد ادوارد سعيد يسائلهم باعتبارهم نقاد ومهتمين بالثقافة الأمريكية ويركزون على الجماليات ويغفلون ما تفعله أمريكا من حروب في أفغانستان وغيرها أنداك، ففي اللحظة التي يطرحون فيها النقد البنيوي المعتمد على جماليات النصوص هناك أناس يموتون، ومن هنا جاء لوم سعيد ادوارد لهم فالمثقف عليه أن يكون حاضرا وفاعلا في الحياة العامة والمجتمع ومن هنا جاء مؤلفه « العالم النص الناقد » الكتاب الذي تمت ترجمته من طرف عبد الكريم محفوض .

فايدوارد سعيد من النقاد الأوائل الذين درسوا الخطاب الكولونيالي، إد قدم عبر مشروعه نقدا لاذعا للمركزية الغربية وممارساتها القمعية متأثرا في هذا المجال بأفكار فوكو.* وقد خلص ادوارد سعيد بعد دراسته لعدد من النماذج الإبداعية في الفكر الغربي إلى أن الثقافة الكولونيالية ثقافة تمييزية إقصائية، تعتمد صناعة النسق المضاد من أجل تعزيز هيمنتها، وأن الاستعمار الأوروبي حدث بفعل بعض الوسطاء كالأكاديميين في فروع المعرفة والأدب من خلال توظيف فكرة « الشرق أو إفريقيا المظلمة بوصفها الخصائص السالبة والمتمثلة من أجل تعزيز الايجابي كما يبدوان في فكرة أوروبا «*17

وقد أشار إلى ذلك واتكنز في معرض تعليقه على أطروحته قدمها إدوارد سعيد في ندوة جمعية جمعته معه وغيره من أشهر النقاد الأمريكيين المعاصرين كجوناثان كلر وستانلي فش ومري كريغو وغيرهم لمناقشة تطورات النقد في مرحلة ما بعد البنيوية . وكانت مساهمة سعيد في الندوة مقالته التي ضنها بعد ذلك كتابه المعروف العالم النص الناقد والتي حملت عنوان * تأملات في النقد الأمريكي (اليساري) التي يوضح في بداياتها أن ما يسعى إليه النقد الجديد (أي ما بعد البنيوية) يخفي أو لعله لا يوضح بدقة، أفكاره وممارساته التي، في نهاية المطاف، تضمن وتزيد من صلابة البنية الاجتماعية والثقافة التي أنتجت تلك الأفكار والممارسات * وما يعنيه هذا ببساطة هو أن النقد الذي يتخذ مواقف معارضة، أو يسارية في مجتمع رأسمالي غربي، لا يستطيع في نهاية الأمر أن ينجو من التصالح مع معطيات الثقافة في ذلك المجتمع أو ما يمكن أن يسمى المصالح العليا للبنية الاجتماعية والثقافية فيه .ليس هذا فحسب، يقول سعيد ادوارد أنه نقد ممالئ لثقافته مهما ادعى الوقوف في وجهها . وهذه هي الأطروحة التي يواجه بها سعيد منظومة النشاط الاستشراقي في كتابه المعروف حول تلك الظاهرة الضخمة، مستمدا بعض أساسيات أطروحته من الفرنسي ميشيل فوكو الذي طرح مفهوم (شفرات الثقافة) كقوى تهيمن على الفرد ضمن ثقافته وتجعله معبرا عن تلك الثقافة مدافعا عن مصالحها العليا، سواء تم ذلك بوعي أم



بدون وعي ، بل وحتى إن كان معارضا لبعض ما في الثقافة *18

واتكئ نفسه الذي يطرح تساؤله هذا في سياق مساءلته للمضمون السياسي لبعض الممارسات النقدية وما تسعى إليه بعض تلك الممارسات ضمنيا من تخل عن المسؤولية السياسية كما في أطروحة د يمان حول العمى والبصيرة حيث يقول * بمجرد أن يعرف الناقد أن أفضل البصائر ستكون بصيرة عمياء ، وأن أفضل الفهم هو سوء فهم وأن أكثر المقولات قربا من شخصية الناقد مجهولة الانتماء (كما يشير مفهوم موت المؤلف) فإن الإنسان يكون قد تحرر من أية مسؤولية تحدد الوعي الفعلي بغرض خارجي .ص35 . بتعبير أخر ، تتيح مفاهيم النقد المشار إليها للناقد مظلة تقيه مسؤولية الدلالات الاجتماعية والسياسية في خطابه أو ممارسته النقدية وتبعاتها *19

نموذج آخر أشار اليه الدكتور سعد البازعي هو الناقد الهندي المقيم بأمريكا هومي بابا، والذي أشار هو الآخر إلى التواطؤ القائم بين كل من النمط السردي والتاريخ وذلك من خلال قراءات للنصوص في خطاب ما بعد الكولونيالية على نحو واقعي يتسم بالمحاكاة. حيث ذهب هومي بابا في دراسته القيمة التمثيل والنص الكولونيالي Representation and Colonial Text إلى تفضيل قراءة المجاز في النص بوصفه كناية تحدد أمارات النص، و تقرا من خلال ملامحها تلك العوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تمتد عبرها.

لكن هؤلاء النقاد نفسهم لم يسلموا من نقد آخر موجه إليهم من نقاد آخرين ولعل خير مثال هو الناقد إعجاز أحمد الذي ألف كتاب * في النظرية * و الذي ينتقد فيه خاصة نقاد العالم الثالث المقيمون في الغرب ومنهم ادوارد سعيد وهومي بابا ، يتهمهم بأنه منشغلون بهموم سياسية قد تبعدهم عن الهم الثقافي وتطوير للنظرية النقدية العربية وان كانوا ليسوا مدركين لذلك .

وهنا يكون رد الدكتور سعد البازعي الذي يوضح لنا كيف أن *الناقد إعجاز أحمد يسقط في نفس الفخ ما دام من خلال اتهامه للنقاد الآخرين بالسياسيات هو نفسه يتكلم في السياسيات ، فالناقد قد يظل متأثرا بمصالح وايديولوجيا قد يعيها وقد لا يعيها *20

نفس الأمر يحصل مع الناقد التونسي محمد لطفي اليوسفي ، وهو ناقد كبير له كتاب عنونه ب» فتنة المتخيل « مؤلف من ثلاثة أجزاء وهو دراسة للثقافة العربية مع التركيز على النقد العربي ، فاليوسفي يرى أن خطاب الحداثة وبالضبط خطاب أدونيس الشاعر والناقد هي رؤية مؤدلجة وقمعية إزاء حركات أخرى أكثر وعيا بالحركة الأدبية والثقافية بصورة عامة ويقول أن تلك التنظيرات تسللت إلى النقد الأدبي سواء في تنظيرات ادونيس أو غيره من النقاد العرب فشكلت رؤيتهم لأنفسهم وللأدب العربي وللثقافة والتاريخ العربي بأكمله

وهنا أيضا يرد الدكتور سعد البازعي قائلا:

سعد البازعي

استقبال الآخر

الغرب في النقد العربي الحديث

*اليوسفي في نقده هذا لا يصرح انه اتكأ في عمله هذا على أطروحات أفاد منها في قراءته للنقد العربي فهو يوظف مفهوم الخطاب ومفهوم التفكيك ولكنه لا يشير إلى ذلك ، ويتهم منظري الحداثة أنهم يستلهمون النظريات الغربية في حين هو أيضا يستلهما *21

*اليوسفي يستخدم مصطلحات قوية جدا مثل مصطلح مؤامرات سرية على الثقافة العربية ومكائد وفضائح ويقول هناك شيئا مندسا ، وهو خطاب سياسي وبيان مؤدلج وهي لغة عالية التسييس *22

المثال الآخر الذي يقدمه لنا الناقد السعودي الدكتور سعد البازعي هو الناقدة اللبنانية أمينة غصن ، وقد صدر لها كتاب عنوانه «نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة» كتاب صادر سنة 2002. وتتكلم فيه عن النقاد العرب الذين يلبسون أقنعة وتنتقد الكثيرين وتتهمهم بالخطاب المزدوج في حين هي نفسها حسب رأي الدكتور سعد البازعي ، تعتمد التفكيك ونقد الخطاب كما يفعل النقاد الآخرين. وهذا ما أشار إليه أيضا الناقد السوري محمد بارود الذي يقول * أمينة غصن أخذت على الناقد الغدامي جوانب قد تكون محقة فيها لكن النقد الذي وجهته للغدامي يوجه إليها هي أيضا، فالمشكلة تتمحور في تقديرنا في محاورة فكر نسقي مضمر تكون في إطار المنهج التاريخاني المراد منه تقويض النسقية ومن هنا ترى هي محقة أن نقد الغدامي هو نقد لنسق أفقي وليس عمودي وهو تشخيص معقول غير أن ما تشترك به غصن نفسها مع غيرها هو إعادة الاعتبار إلى الفكر اليومي المهمش وهذا هو أحد أبرز مشروع الغدامي*23

النموذج الآخر الذي يقدمه لنا الدكتور سعد البازعي هو الناقد المصري الكبير شوقي ضيف له كتاب عنوانه «دراسات في الشعر العربي المعاصر» وهو ناقد متمرس وأبعد ما من أن تجد لديه ما قد نسميه بالسياسيات النقدية أو التأثير السياسي في دراساته لكن رغم ذاك فبعد تولي جمال عبد الناصر للسلطة ورغم الإجماع الجماهيري على الترحيب به إلا أن نخبة المثقفين كان لهم رأي مخالف خاصة بعد أن قرر جمال عبد الناصر حل الأحزاب السياسية مما يعني تفرده بالسلطة ، فلما أعاد الناقد المصري طبع كتابه في سنة 1959 غير في الكتاب أو بالأحرى بالجزئية الخاصة ببعض الشعراء وخاصة الشاعر حافظ إبراهيم الذي أشار إليه إشارة خفيفة في الطبعة الأولى بينما ركز على وطنيته كثيرا وأسهب في الحديث عن مقاومته للإنجليز مستخدما مصطلحا تردد كثيرا وهو يتكلم عن الشاعر المذكور وأيضا في مقدمة الكتاب ألا وهي كلمة *الاستبداد* واستخدم الكلمة أيضا وهو يتكلم عن الشاعر خليل مطران وكأنما جعل من كلامه عن الشاعرين مقاومته الخاصة لما يقع في مصر أنداك وهو تسييس واضح جدا ، وهو توظيف إيديولوجي بما

أنه يعبر عن رأيه الخاص وان باحتياط فكما يشير إلى أن حافظ إبراهيم والطبقة المتوسطة عموما تتعامل باحتياط وهي تواجه الاستبداد*يحس القارئ أن الناقد الكبير شوقي ضيف هو من يتحدث وليس الشاعر وهذا توظيف للنص الأدبي من اجل التعبير عن رؤيا يعانيها الناقد نفسه وتعبر عن هواه وميوله فالنقد قد يتجاوز الكلام عن جماليات النص إلى أهواء ومصالح وايديولوجيات والوعي بها ليس أمرا سيئا بقدر ما هو كشف لانعكاس النفس البشرية التي تحلل النص الأدبي والمقاصد من وراء عملية الدراسة النقدية لهذا النص أو ذاك * فشوقي ضيف حين يؤدلج ويسيس الخطاب فلقصد نبيل على الأقل من وجهة نظره هو*24

فالناقد سعد البازعي حيث يقارب المدارس النقدية من خلال مصطلح السياسيات وهو مصطلح غريب نسبيا أو لنقل قليل التداول بين النقاد العرب ، فإنه حاضر في الثقافة الغربية بالأساس *ولعله من المهم هنا الإشارة إلى أنه بعض الأفكار التي يناقشها د. البازعي لا زالت لدينا نحن العرب في طور الاختمار ولم تكتمل فكرة كاملة وجيهة ومنها موضوع النظرية النقدية العربية، وموضوع الحمولات الثقافية المتنوعة داخل النظريات الغربية وهو موضوع يحتاج إلى مزيد البحث والتدقيق في كل نظرية على حِدة وفي أبعادها الثقافية والخلفيات التي ساهمت في تأسيسها، إلا أنني أُكْبِر فيه هذه الصراحة والوضوح في الفكرة التي طالما داهن كثيرون ولفوا حولها دون أن يمتلكوا القدرة أو الجرأة على خوضها بشكل مباشر غالباً، ربما بسبب ذلك التكوين الفكري والرؤية الإيديولوجية التي ينطلقون منها، أو بسبب حجم سطوة حضور الآخر الغالب في كافة مناحي حياتنا، كذلك حجم حضور تلاميذ تلك المدارس الغربية منذ عصر التنوير وحتى الآن، كما أنه من المهم الإشارة قد يكون من تلك الأسباب تلك الطبيعة العلمية لتلك النظريات

والتأسيس الفلسفي المسبوك جيدا ضمنها.*25

وما يقال عن الايديولوجيا يقال عن المصالح والأهواء، وهذا ليس بالأمر المشين فالناقد ينطلق نحو النصوص الأدبية محملا بخلفيات فكرية وبيئية تظهر جليا في اتجاهاته ودراساته ومن هذا المنطلق يطل علينا الناقد المغربي سعيد بن كراد شارحا لكلمة الهوى في مقدمة كتاب سيميائيات الأهواء الذي قام بترجمته للعربية قائلا : *أن ظاهرة الهوى كما يمكن أن تتجسد في صفات يتداولها الناس ويصفون بعضهم بعضا استنادا إلى ممكناتها في الدلالة والتوقع الانفعالي ، فالبخل والغيرة والحسد والغضب وغيرها

من الصفات هي كيانات تعيش بيننا ضمن ما تحدده العتبات التي يقيمها المجتمع ويقي من خلالها الفائض الكيمي في الانفعال الموجود على جنبات *اعتدال* هو ذاته ليس سوى صيغة مفترضة لا يتحدد مضمونها إلا ضمن التقطيعات الثقافية المخصوصة التي يتحقق داخلها هذا الهوى أو ذاك *26 ويضيف * وهذا البعد ليس بالآمر الهين في حياة الناس فالهوى ليس عارضة أو مضافا أو طارئة يمكن الاستغناء عنه أو التخلص منه ، كما يمكن أن نتوهم ونحن نحتفي بعقل لا يأتيه الباطل من كل الجهات ، إنه جزء من كينونة الانسان وجزء من أحكامه وميولاته وتصنيفاته ، وباعتباره كذلك فقد كان دائما محط ذم وتحذير وشبهة،*27 .

وإن كان كانط يرى أن الأهواء هي * جنونا يسير ضد العقل فإن ديكارط يعتبره *انصياع الروح للجسد الذي يداهمها * فإن الهوى ذاته يخضع لسيرورة تقوده من حالة سديمية بلا ملمح أو أفق وسابقة على أية معرفة ، إلى تحققات ضمن أدوار بعينها ، فقبل أن تكون هناك * ذات عارفة * لم تكن هناك سوى كتلة انفعالية موجودة خارج أي تمفصل وبتعبير المؤلفين ، نحن في هذه الحالة أمام إحساس أولي حيث توجد الذات من أجل العالم ويوجد العالم من أجل الذات وفق ترابط وثيق ، الحس الأدنى ، أو الظاهر الأدنى للكينونة وهذا أمر أساسي في تحديد حالات مفترضة في الوجود الان ، الحس يبدو عامة باعتباره نمط لا يحتاج إلى تفسير ، فهو سابق على كل بصمة أو هو نتيجة إقصاء لكل عقلانية *28

لذا فمرتكز الايدولوجيا والمصالح والأهواء التي يطرحها الدكتور سعد البازعي ليست بالأمر السيئ بقدر ماهي إشراك للقارئ الضمني لفهم أعمق للخطاب النقدي الغير بريء تماما وهذا ما أشار اليه الدكتور عبد الحكيم المالكي قائلا :*يطرح دكتور البازعي من نفس الهواجس ما يسميه سياسيات النقد وهو هنا يدعو للتعامل بوعي مع المكونات السياسية في النص الأدبي كما نجده يحرص على تأسيس فكرة القارئ الضمني ضمن نفس جدلية التلقي. الطريف في عمل د. البازعي محاولته الدائمة للتأسيس لمصطلحاته من خلال اشتغال يدمج بين نظريات نقدية مختلفة، مثل رؤيته للقارئ الضمني التي شكلها من خلال تضافر اشتغال الهرمونطيقا وكذلك نظريات التلقي مع استجابة القارئ*29

خاتمة

يعتبر الناقد سعد البازعي من النقاد الذين تشغلهم المفاهيم النقدية والاختلاف الثقافي وقلق المعرفة وهذا أمر بديهي لان الاهتمام بالانتماء والهوية يجعل الأنا الناقدة تلتفت دائما إلى الآخر وتتابعه وتناقشه .

ولعل من المهم الإشارة هنا إلى عديد الأسئلة التي نجدها مطروحة أو متوارية في كتابات د. البازعي ومنها تلك الأسئلة التي تدور حول محاور كما يلي: حول طبيعة العلاقة بين البعد الإثني والفكر، وعلاقة الفن بالحرية، وعلاقة الدين بالأدب، وعلاقة الغالب بالمفردة والكلمة والنظرية التي ينتجها، كما نجد أسئلته التي شكلت كتابات كثيرة له، عن علاقة الجذور والخلفيات بالكتابة، وعن علاقة الشعارات الرنانة بالحقيقة المتوارية، وعن تلك الأطروحات التي حكمت وتحكم تفكيرنا وعن ذلك المتواري والخفي في الأدب. ولعل خير استشهاد لما يقوم بد الدكتور البازعي وما يمكن أن نختتم به هذه الورقة هو استشهاد للناقد اللبناني مارون عبود من كتاب قدماء ومجترون ص 13 يقول فيه :

* إن المفكرين الحقيقيين قليل في هذا الورى ، والمشككين الحقيقيين أقل منهم ، أما المطمئنون إلى كل شيء فملء الأرض ...وأفتك أوبئة الإنسانية ذلك الاطمئنان الداخلي ، مرض الدهماء الذين يعومون في زبد أنفسهم ، ولا يغوصون في لجتها ، تلهيهم ثرثرة الساقية عن صمت النهر الهادئ حيث الحيتان الضخمة التي تبلتلع حوت يونان ....* .

الهوامش:

1 الدكتورة سمر سليمان * مقال مفهوم النقد الأدبي * مجلة موضوع ابريل 2016
2 نفس المصدر
3 نفس المصدر
4 الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف للدكتور سعد البازعي ص 86
5 نفس المصدر
6 نفس المصدر
7 ملر the trqnslatability of cultures ; figurations of the space between ed sanford budick and wolfgang iser (stanford up 1996 عنوان الكتاب بالعربية : قابلية الثقافات للترجمة : تشكلات الفضاء ما بينها
8 الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف ص 88
9 نفس المصدر ص 89
سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض 15/11/2017
10 نفس المصدر
11 النقد النسقي للدكتور يوسف محمود عليمان ص 15
12 نفس المصدر ص 16
13 سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض 15/11/2017
14 نفس المصدر
15 سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض 15/11/2017
16 پرانىغان، جون، السلطة، وتمنيلها ، ص 103
17 ثقافة الاختلاف والاختلاف الثقافي للدكتور سعد البازعي ص 74
18 evan watkis * the politics of literary criticism* the question of textuality american criticisme d william V . spanos et al . bloomington .indiana UP 1982 . p 32
19 سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض
20 نفس المصدر
21 نفس المصدر
22 سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض
23 نفس المصدر
24 سياسيات النقد الأدبي محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض
25 الاختلاف الثقافي كان ولازال هاجس البازعي / د عبد الحكيم . الجزيرة كوم العدد 16823
26 من مقدمة سيميائيات الاهواء ، سعيد بن كراد
27 نفس المصدر
28 سيميائيات الاهوء ص13
29 الاختلاف الثقافي كان ولازال هاجس البازعي / د عبد الحكيم . الجزيرة كوم العدد 16823

مصادر ومراجع :

الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف . سعد البازعي . الطبعة الأولى 2008 المركز الثقافي العربي

النقد النسقي تمثيلا ت النسق في الشعر الجاهلي . يوسف محمود عليمان . الطبعة الأولى 2015 . الأهلية للنشر والتوزيع

ومصطلحا نقديا معاصرا .ميكان الرويلي وسعد البازعي . الطبعة الثالثة 2002 المركز الثقافي العربي

قلق المعرفة ، إشكاليات فكرية و ثقافية . سعد البازعي .الطبعة الأولى 2010 المركز الثقافي العربي

العالم النص الناقد . تاليف ادوارك سعيد وترجمة عبد الكريم محفوظ من منشورات اتحاد كتاب العرب 2000

سيميائيات الأهواء . من حالات الأشياء الى حالة النفس . تاليف ألجيرداس.ج.غريماس وجاك فونتنيي . ترجمة تقديم وتعليق سعيد بنكراد . دار الكتاب الجديد 2010

في النقد الأدبي الحديث منطلقاته وتطبيقاته . د فائق مصطفى ود عبد الرضا علي . الطبعة الاولى 1989 مديرية دار الكتاب للنشر . الموصل . الجمهورية العراقية

الأسس الفنية للنقد الأدبي . الدكتور عبد الحميد يونس

محاضرة سياسيات النقد الأدبي . سعد البازعي . محاضرة قدمت بالملتقى الثقافي بجمعية الثقافة والفنون بالرياض التعاون مع ملتقى «باحثون» يوم الأربعاء 15/11/2017

الاختلاف الثقافي كان ولازال هاجس البازعي / د عبد الحكيم . الجزيرة كوم العدد 16823

الدكتورة سمر سليمان * مقال مفهوم النقد الأدبي * مجلة موضوع ابريل 2016

evan watkis * the politics of literary criticism* the question of textuality american criticisme d william V . spanos et al . bloomington .indiana UP 1982 . p 32

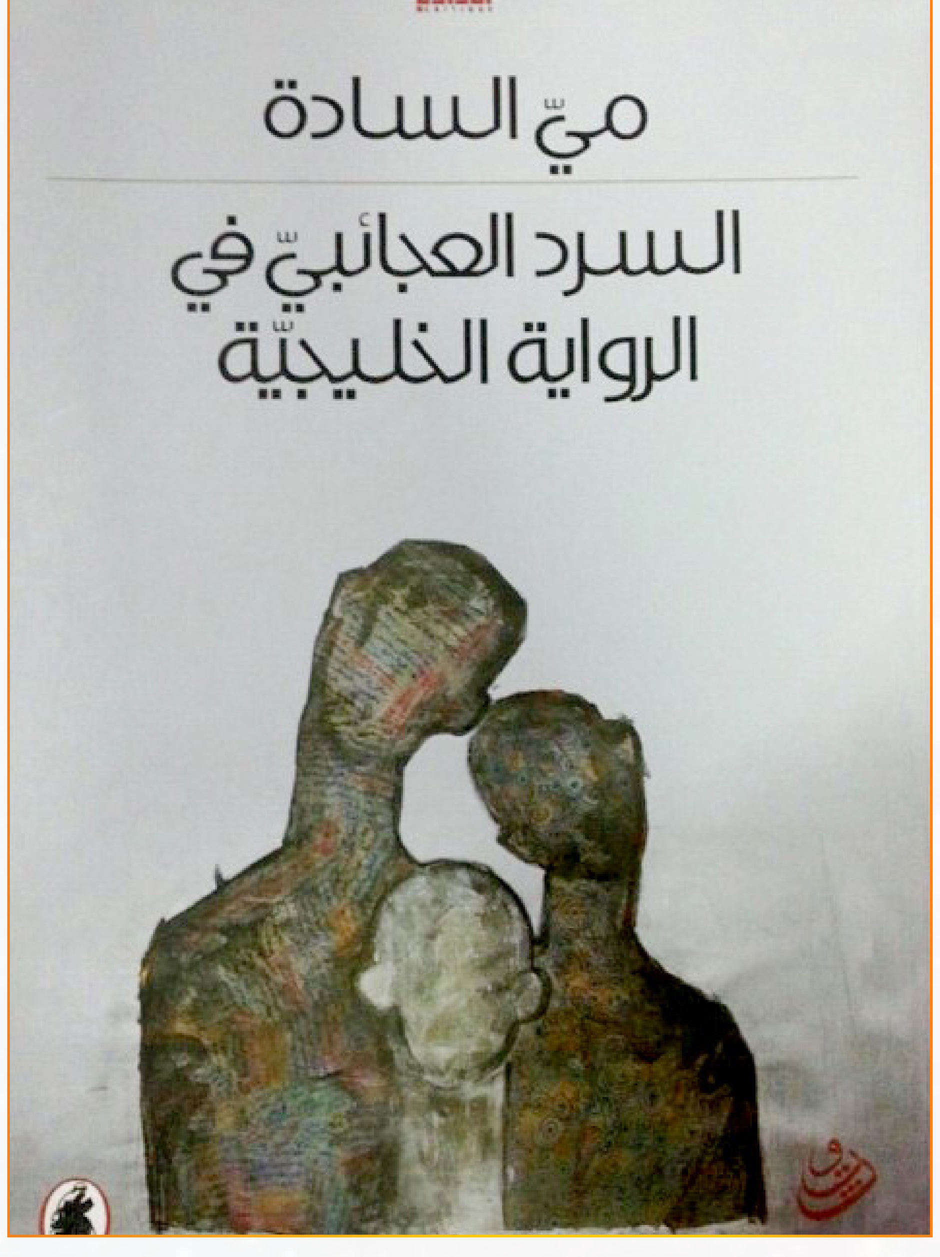
عنوان الكتاب بالعربية : قابلية الثقافات للترجمة : تشكلات الفضاء ما بينها.

انطباعات حول كتاب السرد العجائبي في الرواية الخليجية

للباحثة الناقدة البحرينية الدكتورة مي السادة



هشام النهام
قاص ومترجم بحريني



أخذني كتاب السرد العجائبي في الرواية الخليجية للباحثة الناقدة الدكتورة مي السادة في رحلة ممتعة تعلمت فيها الكثيرعن الأدب العجائبي.

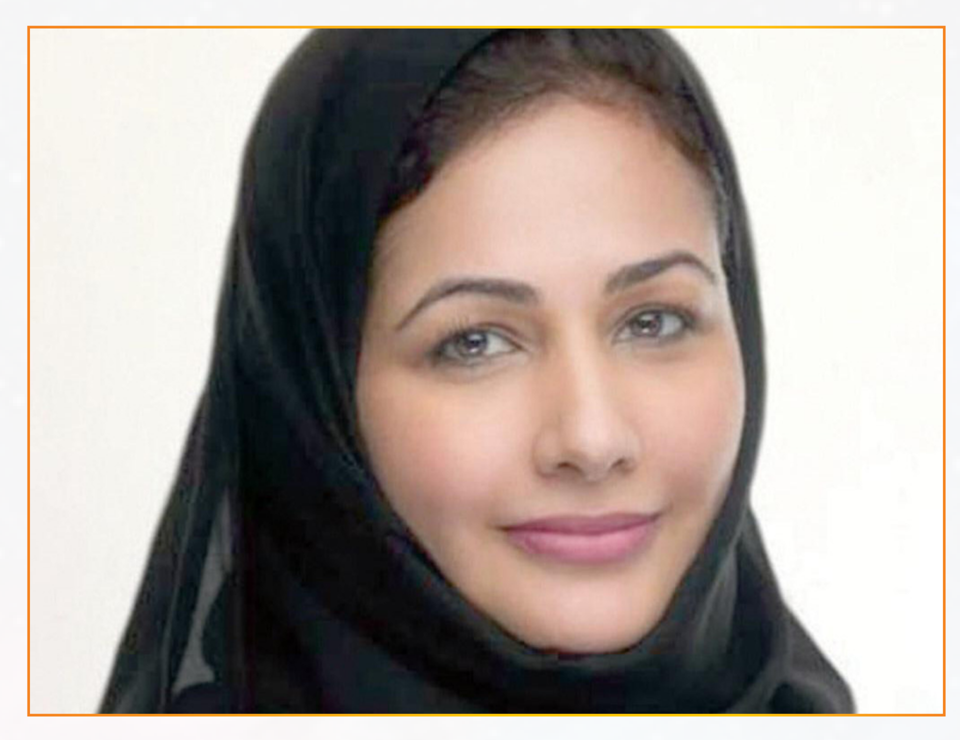
أستطيع أن ألخص أهم انطباعاتي عن الكتاب كتالي:

- يطرح الكتاب بداية سؤالاً مهماً : لماذا العجائبي ، وفيم يفيد ؟ وكيف يفيد ؟ وهل بإمكان العجائبية أن تقدم لنا قيمة من خلال تشكيلها العبثي ؟ أم أن لها مغزى دلاليا؟ ، يرى الكتاب أن هناك سمة فاصلة بين النص العجائبي الأجنبي والعربي ، ففي النص الأجنبي يركز الكاتب على الأحداث والحبكة العجائبية من أجل المتعة الذوقية بهدف حبس أنفاس القارىء منذ أول صفحة في النص ، ولكن من الصعب على القارئ أن يجد أي مغزى أو دلالة أو رمزية من النص غير الخوف والدهشة والتردد ، على خلاف النص العربي الذي يوظف العجيب في المحكي الروائي لأجل أغراض معينة في قلب المبدع ، منها رفض الواقع ونقده.

- إن مفهوم الأدب العجائبي هو مصطلح هلامي شمولي وهو كيان متماهي لا حدود فاصلة ومؤطرة له ، فالحدث العجائبي له مستويات عديدة تشترك كلها في سمة توتر القارىء وحيرته وتردده في تصديق الحدث، يمكن تلخيص بعض أهم هذه المستويات لهذا الأدب كتالي:

1 - العجائبي العجيب: وهو الحدث اللامعقول في عوالم فوق طبيعية ، فالقارئ هنا يدرك أنه أمام عالم خيالي بحت ، ومثال على هذا النوع كتاب ألف ليلة وليلة في التراث العربي، وسلسلة روايات سيد الخواتم لتولكين في الأدب الغربي.

2 - العجائبي الغريب (الغرائبي): وهو حدث لا معقول لكنه قابل للتفسير، وأوضح مثال لهذا النوع هو الأدب البوليسي الذي تبدأ فيه الحكاية عادة بحدث غامض فوق طبيعي لكن في النهاية تفك شفرة النص ويفسر



د. مي السادة

بتفسيرات عقلانية منطقية. مثال على هذا قصص إدجار آلان بو البوليسية.

3 - الأسطورة: وهي كلمة مشتقة من اللاتينية أسطوريا histories ، اذن هي معنية بحدث تاريخي وأمور حدثت في الماضي لكن الأسطورة رغم غرابتها ، فهي حقيقة في نظر أصحابها وسامعيها.

4 - الحكاية الشعبية/الخرافة: الخرافة شبيهة بالأسطورة من ناحية الغرابة ، لكن لا يعتقد أحد بصحتها، والخرافة هي ابنة الليل وقصص التراث الشعبي والجان.

5 - أدب الخيال العلمي: ويسمى أيضا بالأدب الأدوي لوجود آلات وأدوات غريبة وغير مألوفة ، ويختلف الخيال العلمي عن العجائبي في: أن أدب الخيال العملي يهتم أكثر بإنسان المستقبل ، كما أن الخيال العلمي ينطلق من القوانين المدركة في عالمنا المادي ، بينما العجيب يتجاوز هذه القوانين، ويعتمد الخيال العلمي على الإدهاش بينما يعتمد العجيب على الرعب.

6 - الأدب القوطي أو الرواية السوداء: تتميز بالمشاهد المرعبة والثيمات الغريبة المليئة بالمقابر والأشباح والكائنات الشريرة.

7 - الفانتازيا التاريخية: تفسر التاريخ الواقعي بتفسير جديد وتقوم بابتكار تاريخ جديد وتمزجه بالسحري المتخيل ، مثال على هذا كتاب العظمة لعبدالله بن سلام.

8 - الواقعي السحري: نص قد يقدم تفسير عقلاني لأحداث عجيبة (كالحلم أو الصدفة) ، لكن يظل النص حاضرا في اطار العجيب من ناحية محافظته على الحيرة والتردد حتى خاتمة النص ، ومثال على هذا أدب جابريل كارسيا ماركيز.

- يعتقد الكثير أن الأدب العجائبي العربي هو نتيجة تأثر بالأدب الغربي ، لكن هذا غير صحيح - حسب وجهة نظر الباحث كمال أبو ديب – الذي يرى أننا صرنا بغباء ننسب الأدب العجائبي الى تأثرنا بغابرييل غارسيا ماركيز ، على الرغم من أن هذه الأدب عريق عراقة التاريخ في التراث العربي، حتى أن من أوائل الروايات الغربية العجائبية دون كيخوتي للاسباني ثيربانتس تحمل بين طياتها تناص وتأثر واضح بألف ليلة وليلة العربية.

- هناك وجهات نظر للبعض مثل ارنست رينان وأبو القاسم الشابي أن العقلية السامية ، غير قادرة على الخيال ، وأستغرب وجهه النظر هذه المردود عليها تاريخياً ، فالساميون اليهود كانوا معروفين بولعهم بقصص الخرافات ذات الخيال الواسع ابان فترة الأسر البابلي وما بعدها ، والتراث اليهودي مليء بالحكايا العجيبة التي تسرب بعضها للتراث الاسلامي عبر ما يسمى بالاسرائيليات .كما أن وجود نصوص عربية قديمة مثل ألف ليلة وليلة، وكتاب العظمة لابن سلام، أدبيات الأسراء والمعراج ، رسالة الغفران للمعري ، كليلة ودمنة، سيرة الهلالي ، وسيف بن ذي يزن تفند هذا الادعاء.

- يركز الكتاب على باحثين مهمين لهما الفضل في التعريف بالأدب العجائبي ودراسته وهما فلاديمير بروب وتوردوف. بروب استعرض في كتابة (مورفولجيا الحكاية) واحدة وثلاثين وظيفة مشتركة في الروايات العجائبية – وليس شرطاً أن تتوفر كل الوظائف في نفس النص- لكي يتم اعتباره عجائبياً. ويستعرض الكتاب بعض هذه الوظائف كالوظيفة الرابعة عشرة مثلا: الأداة السحرية التي تضفي صفات خارقة للبطل ، والوظيفة التاسعة والعشرين حيث يكتسب البطل مظهراً جديداً بسبب فعل سحري، ورمزية التكرار حيث تقوم آلية التصوير بتكرار موقف المنح للبطل ثلاث مرات ، ويتم تأجيل معاقبة الشخصيات السالبة لكن في المرة الثالثة يحسم الموقف بواسطة الأداة السحرية. وتطرق بروب الى عنصر التوازن وعدم التوازن الموجود في الحكايا العجائبية كالتالي:

توازن بدئي ← عدم توازن ← تدخل العنصر العجيب ← توازن نهائي.

- عرفني الكتاب على نصوص عربية وخليجية متميزة في الأدب العجائبي عبر قراءات متعمقة في هذة الروايات كرواية حبى لرجاء عالم ، رواية أغرار لناصر الظفيري، رواية قليلا وشهقة لهبة بوخميس، السوافح لفريد رمضان، الموت يمر من هنا لعبده خال، حفلة الموت لفاطمة الشيدي ، القران المقدس لطيف الحلاج، كف مريم لعبد القادر عقيل ، وهي روايات تميزت بالتوظيف المكثف للأسطورة والخرافة الشعبية ويتقاطع فيها الغرائبي مع العجائبي مع الحفاظ على اللبس بين المستويين الى النهاية.

- أتمنى أن نرى من الدكتورة مي السادة دراسة بحثية مشابهه مستقبلاً تعني بالعجائبية في القصة القصيرة العربية والغربية.

هذا قليل مما ورد في الكتاب وشكرا للدكتورة مي السادة على هذا الاهداء القيم والمجهود المهم الذي شكل مادة ثرية واضافة غنية لي.

قراءة في النص الموازي، في رواية(عائدون)

للروائي محمد علي محسن



معاذ غالب الجحافي
باحث

تحاول هذه القراءة تقديم مقاربة نقدية تفاعلية، للنص الموازي في رواية(عائدون)، عبر الاستعانة بما يخدمها من آليات النقد السيميائية، في البحث عن ما تتضمنه العلامات، (اللسانية، البصرية)، من دلالات، وإشارات، وإيحاءات؛ بهدف الكشف عن العلاقة القائمة بين مكونات النص الموازي مع بعضها، من جهة، وعلاقته بالنص الأصلي من جهة أخرى.

يتكون النص الموازي من مجموعة عناصر تتموقع في حيّز يتقدم على النص، أو يتأخر عنه، ويربط علاقة جدلية مع النص،بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ويرى محمد بنيس بأنه تلك "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"(1).

ويعرفه سعيد يقطين بأنه عبارة عن تلك "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه"(2).

فالنص الموازي (3)عبارة عن نصوص أو عناصر ترافق النص في شكل عتبات وملحقات قد تكون داخلية أو خارجية، كصورة الغلاف، العنوان والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات، والفاتحة، والملاحق والذيول، والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش، وغيرها من توابع نص المتن....، ولها عدة وظائف دلالية، وجمالية، وتداولية.

غير أن القراءة ستقتصر على ثلاثة مكونات، هي: صورة الغلاف، العنوان، العناوين الداخلية، وذلك على النحو الآتي:

- صورة الغلاف:

هي أولى العلامات البصرية التي يطؤها ويقف عليها نظر القارئ، وهو يعالج بوابة العبور(العنوان)، ليتمكن من الولوج إلى داخل النص؛ أي أن النص بعنوانه، كبيتٍ مسوّر، له بوابة دخول، والغلاف هو تلك المساحة التي تتقدم البوابة، وتناسق تلك المساحة وانسجامها مع البوابة، وأجزاء المنزل الداخلية؛ يدل عل أناقة المبنى وتميزه، وبراعة الباني وتألقه، وهكذا الحال في النصوص الأدبية المتميزة، التي تثير القارئ بمجرد وقوفه على صورة الغلاف أو العنوان، لتدفعه للولوج إلى عالمها، كما هو الحال في صورة التي بين أيدينا، المكونة من وجه امرأة توشك على أن تتجاوز مرحلة النضوج... وعلى جبينها وخديها رسمت



محمد علي محسن

الأيام، بحبر الأسى وألوان المعانات، خريطةً لعالم من الآلام والأوجاع والأحزان... عيناها شبه المغرورقتين بالدموع، كزوقٍ متوقفٍ في وسط بحيرة أوشك على الغرق، وفي بياضهما شيء الاحمرار، يدل على الحزن والعناء والسهر...، وفي نظرتهما تتحد الحيرة بالحسرة والحزن والالم، ما جعل نظرتها تغدو تأملاً ذهنياً، وكأنها- كما يعزز ذلك صورة الخلفية- تنظر إلى ما يدور في ذهنها؛ فترى فيه تلك الأسر التي تمشي تحت المطر برفقة أطفالها، بصورة جماعية، تشير إلى ما تحدثه الكوارث والحروب والصراعات، لاسيما الداخلية، التي تعد أكبر الكوارث على الأوطان...، وخلف صمتها كثير من الحكاية التي صاغها الحديد بمداده الدامي ولظاء نيرانه، على امتداد مائة عام من الزمن. على أن التشكل في الدلالة على معنى الانجاب، والعطاء، والحياة... بين: (الأنثى= الأرض)، يجعل من صورة الأنثى رمزاً للوطن، وكما أن الذاهب يدير لنا ظهره، والآيب يرينا وجهه؛ فأن خلفية الصورة تدل على العودة؛ ما يعني أن صورة الغلاف تحمل علامة سيميائية بصرية، تدل على معنى(العودة إلى الوطن). وتتجلى العلاقة بين صورة الغلاف والعنوان، من خلال التشاكل اللفظي، والدلالي، بين (العودة= عائدون)؛ فكلاهما مشتق من جذر واحد، وكلاهما يدل على معنى واحد.

- العنوان:

يتكون من كلمة (عائدون)، قد تكون خبرًا، لمبتدأ محذوف، والتقدير(هؤلاء هم عائدون)، أو مبتدأ خبره النص، وقد تكون صورة الغلاف هي الخبر: فيغدو النص، مختزلاً في العنوان وصورة الغلاف، بوصفه تفصيلاً لجملة(عائدون...)، وهنا تتجلى وظيفة الاختزال، وهي إحدى وظائف العنوان. و(عائدون) على وزن (فاعلون)، وقد جاء بصيغة جمع المذكر السالم، وبدون(أل)، للدلالة على الكثرة، وشمول الجنسين(الذكر، الأنثى). واختيار الكاتب لصيغة العنوان، ليس لكثرة أسماء العائدين من الذكور، وذكورية القيادة والقرار، فحسب؛ بل أن الأنثى تعني الأرض؛ فهي لم ترحل لكي تعود، كما في العنوان(21) (قريتي لم تعد ولم ترحل). و(عائدون)، يأتي من الفعل(عاد)، الذي جاء بعدة معانٍ، منها: ، العودة، الذهاب و الرجوع... . وبما أن العودة نتاج الرحيل، والرحيل نتاج الحروب والصراعات، التي يسببها التسلط والاستبداد؛ فأن العودة تعني الحاضر، وتدل على

الحرية والاستقرار، والرحيل يعني الماضي، ويدل على الاستبداد والعبودية. ومن خلال التعارضات الدلالية بين: (الرحيل×العودة)، التي تتجلى في المربع السيميائي، عبر ثلاث علاقات، هي: - علاقة تضاد، بين (الرحيل×العودة)، بين(لا رحيل× لاعودة). - علاقة تناقض، بين (الرحيل× لا رحيل)، بين (العودة× لا عودة). - علاقة اقتضاء، بين (الرحيل= لا عودة)، بين(العودة= لاحيل).

نستطيع القول أن ثمة عودتين: عودة بالوطن...، عودة إلى الوطن؛ وفقاً لعلاقة الاقتضاء بين الطرفين، ذلك أن وجود الماض يقتضي وجود اللاحاضر؛ أي أن وجود التسلط والاستبداد، يقتضي وجود اللا حرية واللا استقرار، وهنا تتجلى العودة بالوطن إلى ماض الحروب والصراعات، كما يدل عليه واقع اليوم. بينما وجود الحاضر يقتضي وجود اللا ماض؛ بمعنى أن وجود الحرية والاستقرار، يقتضي وجود اللاتسلط واللا استبداد، وهنا تكون العودة إلى الوطن. على أن ثمة عودة حسية، وتكون بالروح والبدن، وعودة معنوية تتمثل في الحنين والذكريات...

فمن هم العائدون؟ وما هي العودة المقصودة؟

وقبل الانتقال إلى العناوين الداخلية؛ نلاحظ أن خلفية الصورة تبدو كأيقونة للعائدين، لا سيما من خلال موقعها أعلى الغلاف الذي تمكنت من جعل من كلمة العنوان(عائدون)، وسماً لها وعلامة عليها، ليبدو العنوان من خلال موقعه، وكأنه يشير اليها بحرف المد،(هؤلاء عائدون)، وهي كما تبدو- بشكل صورة جماعية لعدد من الأسر، يمشون، تحت المطر والأجواء الملبدة بالغيوم، برفقة أطفالهم الصغار، الذين مازال بعضهم محمولاً على الأحضان،توحي بالمعاناة التي يمرّون بها وتعلقهم بالحياة، وصراعهم من أجل البقاء.

- العناوين الداخلية:

وتتكون، كما في صفحة المحتويات، من (24) عنواناً، احتلَ فيها لفظ (الرحيل) موقع البداية، والنهاية، وجاء متصدراً للعنوان التاسع عشر، فضلاً عن مجيئه، إلى جوار فعل العودة، في العنوان (21)، وكلاهما بصيغة المضارع المجزوم. وحضور الرحيل يشير، إلى أنه لولا الرحيل لما كانت العودة؛ فالعودة، كما ذكرنا أنفاً، نتاج الرحيل، الرحيل نتاج الحروب والصراعات، أشدها مرارة، وأعنفها دماراً ، إذ تدفع من بالداخل، لا سيما الأبرياء، إلى الرحيل والهروب، دنما يدرون إلى أين، ولماذا...كما في التساؤل الذي يأتي على لسان الراوي، تحت عنوان الرحيل، (ص:8): "لماذا نرحل وإلى أين ، وماذا فعلنا.....؟"، حتى الرد الذي جاء على لسان صلاح، يدل على أنه غير متأكد إلى سيكون الرحيل، كونه لم يحدد وجهة معينه،بينما رده على سبب الرحيل، يوحي بأن التسلط والاستبداد الداخلي، الذي أنتج



هذه الحرب، قد جعل القرية(الوطن)، معتقلاً ضاق بمن فيه. وفي الصحفة نفسه، مايؤكد على"وأسمع زخات الأسلحة" وعلى قوة التسلط والاستبداد" ألا تكفي هذه القبضة كي نرحل خلف الشمس؟" وعلى أن أكثر ضحايا الحروب والصراعات الداخلية هم الأبرياء" لكني لم أحمل سلاحاً ولم أحارب..."

وبالنظر إلى العناوين الداخلية، نلاحظ أن الهيمنة في الحضور، كان من نصيب(العودة)، إذ تكررت(22)مرة، جلها بلفظ(عودة)، عدا أربع مرات: مرة كانت محلى بأل التعريف(العودة). والثانية كانت بصيغة المضارع المجزوم. والثالث بصيغة الفاعل (عائد)، وفي الرابعة جاءت بصيغة المذكر السالم (العائدين). وتصدرت (20) عنوان، كان منها: مرة بلفظ (العودة)، وأخرى بلفظ (عائد)، بينما كانت في الباقي، بلفظ (عودة)، وإن تأخرت لفظاً في العنوان (22)؛ فأن رتبتها التقديم، بوصفها متبدأ.

وهذا التكرار يضفي على العودة عدة دلالات وإشارات؛ فهي عودة إلى الوطن، كما حدث ويحدث بعد كل الحروب والصراعات، وهي عودة بالوطن إلى ماض الحروب والصراعات والتمزق والتشظي، كما يحدث اليوم، وهي عودة بالمشاعر والأحاسيس إلى ذلك الحب النقي العذب، والذكريات الجميلة العالقة في الوجدان...، وهي عودة بالفكر إلى الموروث الثقافي والتاريخي والأدبي... وهي عودة فنية من الواقع المرّ إلى الخيال العذب، وواقعية من جنة الخيال إلى جحيم الواقع... "لكل منّا عودته"

فضلاً عن أن هذا التكرار يدل على كثرة العائدين، التي توافق دلالة صيغة الجمع، التي جاء بها العنوان(عائدون)، بينما اختلاف أصناف العائدين وتنوعهم، بما يمثل جميع شرائح المجتمع: الدينية، والثقافية، والسياسية، والمهنية، يشير إلى أنهم يمثلون وطن، بمختلف شرائحه ومكوناته، وعودتهم تمثل عودة وطن، كما أن رحيلهم، الناتج عن الحروب والصراعات الداخلية...، يمثل رحيل وطن، كما هو حال وطننا اليوم.

وعلى الرغم من أن العناوين الداخلية تجعلنا بين (رحيلين)، متشاكلين لفظياً، ودلالياً، وكلاهما بصيغة (الرحيل)، وبدون إضافة؛ فأن ثمة تخالف بينهما يتجلى من خلال ما يتضمنه متن أو نص كل منهما؛ فالأول، كما في المتن، يمثل الرحيل عن الماضي، ويعني الرحيل عن الحرب، ويدل على معنى الفرار والهروب. والثاني يمثل الرحيل إلى الماضي، ويعني الرحيل إلى الحب، ويدل على العودة، وبما أن كلاً من (الحرب، الحب) قد يكون من أجل الحرية والاستقرار...أو من أجل التسلط والاستبداد...فأن كلاً منهما يحمل دلالاتين: إحداهما تدل على معنى الحياة، والأخرى تدل على معنى، وهما ما تضمنهما كل من (الرحيل، العودة)؛ فكل منهما يحتمل النجاة، والهلاك، ومن خلال التخالف بين:(الحرب× الحب)، الذي يدل على الصراع بين:(الموت× الحياة)؛ يغدو الرحيل أو العودة، أو أحدهما علامة للدلة على معنى الموت، والآخر علامة تدل على الحياة. أما في التشاكل فكلاهما يدل على معنى الحياة.

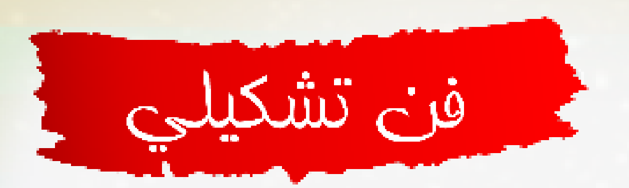
ومما سبق نستطيع القول بأن مكونات النص الموازي-، (صورة الغلاف، العنوان، العناوين الداخلية)، التي مررنا عليها، في هذه القراءة السريعة الموجزة - تتكون من علامات، ذات دلالات متعددة، تمثل علاقات متلاحمة، منجهة، وكاشفة من جهة أخرى؛ فأما تلاحمها؛ فيتمثل في ترابطها وتماسكها مع بعضها منجهة، وتعالقها بنص الأصلي من جهة أخرى. وأما وجه الكشف؛ فيتمثل بما فيها من دلالات فنية خارجية، تشير إلى أخرى داخلية، تمدنا بمورث معرفي ورصيد ثقافي، عن الرواية وما يتعلق بها، بما يشكل لدى القارئ خلفية معرفية، تساعد على دراسته للرواية بشكل أوسع.

الهوامش:

1 - د. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1/ 1989، ص 76.

-2 انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1/ 1989، ص99.

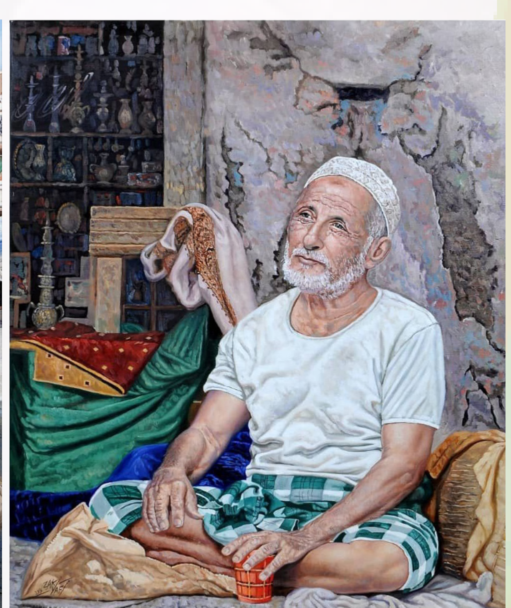
-3 ويُسمى المصاحب، وعتبات النص... لمعرفة المزيد، ينظر: جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟.



الفنان التشكيلي اليمني
زكي اليافعي

التشكيلي / زكي حيدرة أحمد العسيلي
له العديد من المعارض والمشاركات والجوائز منها:

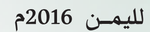
- معرض جماعي شبابي في محافظة عدن وأبين أثناء الكلية .
- شارك بالعديد من المعارض الخيرية مع منظمة i-w-a 2007-2006-2005-2004-2003
- معرض جماعي في المركز الثقافي مع مجموعة فنانين من دول المغرب العربي مجموعة رؤى الفنية
- ورشة عمل مع فنانين مغاربة في مسرح الهواء الطلق صنعاء القديمة
- معرض احتفاء الأجنحة بالفن لتكريم الاستاذ خالد الرويشان وزير الثقافة الاسبق 19/11/2007م
- معرض جماعي في المركز الثقافي المصري 2009م
- معرض جماعي في مؤسسة صناع الحياة لنصورة الرسول الكريم 2008م
- معرض جماعي في النادي الأهلي بمناسبة عيد الوحدة 2007م
- شارك في الملتقى السعودي اليمني محافظة إب 2009م والملتقى اليمني السعودي الثاني 2010م
- شارك بمعرض افتتاح جالري صنعاء 2011م
- شارك بورشة عمل تضامنا مع غزة 2009م
- شارك في معرض افتتاح بيت الفن صنعاء 2004م
- شارك في الملتقى الصاني للشباب وزارة الثقافة صنعاء 2009م
- شارك بمعرض جماعي في تريم عاصمة الثقافة الإسلامية 2010م
- معرض جماعي في السفارة الأمريكية 2008م
- معرض شخصي مع مؤسسة الصالح تحت شعار صنع في بلادي 2004م
- مثل اليمن في الملتقى الدولي شرم الشيخ مع فنانين من 22 دولة عربية وأجنبية 2009م
- معرض جماعي مع اربعة فنانين في جدة المركز السعودي تحت شعار نقطة لقاء 2010م
- شارك بمعرض جماعي مع جماعة أجنحة عربية من المملكة في دبي تحت شعار سماء دبي 2008 م
- معرض بالقنصلية الأمريكية في جدة 2010م
- معرض جماعي مع فنانين سعوديين وعرب في المنطقة الشرقية بالمملكة العربية السعودية القطيف 2010م
- مثل اليمن في مهرجان الخليج الأول في الفنون التشكيلية الرياض 2013م
- شارك في معرض مختارات عربية اتيلية جدة المملكة العربية السعودية 2013م
- شارك في المهرجان الدولي التشكيلي في أبو ظبي في الأرت هاب مع فنانين المكسيك 2013م
- درس وأقام العديد من الدورات وورش العمل لفنانين السعوديين الدمام
- درس العديد العدي من الشباب في مرسمة الخاص صنعاء
- معرض في كل بيت لوحة اتيلية جدة 2015م
- معرض جماعي في المغرب العربي كممثل







فن تشكيلي



لليمن 2016م

• معرض جماعي مع فنانين أوروبيين في أسبانيا 2016م

• نظم وشارك في سمبوزيوم اليمن الدولي لفانين عرب وأروبيين في صنعاء 2013م

• حكم في العديد من المسابقات المحلي للفانين الشباب اليمن - صنعاء

• جائزة رئيس الجمهورية محافظة أبي 2004م المركز الأولي

• حاصل على المركز الأول في الجمهورية 2007 في جائزة رئيس الجمهورية

• جائزة وزارة السياحة لأفضل منظر سياحي 2008م

• جائزة سفارة الإتحاد الأوربي المركز الأول 2009م

• جائزة مسابقة دبي الثقافية

• شهادة تميز من الملتقى الثاني للفنون التشكيلية وزارة الثقافة 2009م

• شهادة تميز من الملتقى الدولي للفنون الشتكيلية شرم الشيخ 2008م

• عضو مؤسس لبيت الفن صنعاء

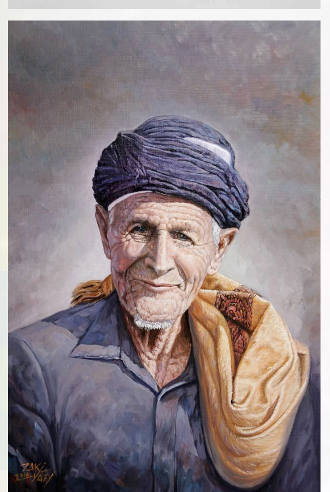
• العديد من المقتنيات في رئاسة الجمهورية ومجلس الوزراء وزارة الشباب والرياضة السفارة الأمريكية بصنعاء وزراه الثقافة السفارة البريطانية العديد من الشركات النفطية والمراكز الثقافية الأجنبية بصنعاء في القصرالملكي مملكة البحرين القصر الملكي المملكة العربية السعودية جدة

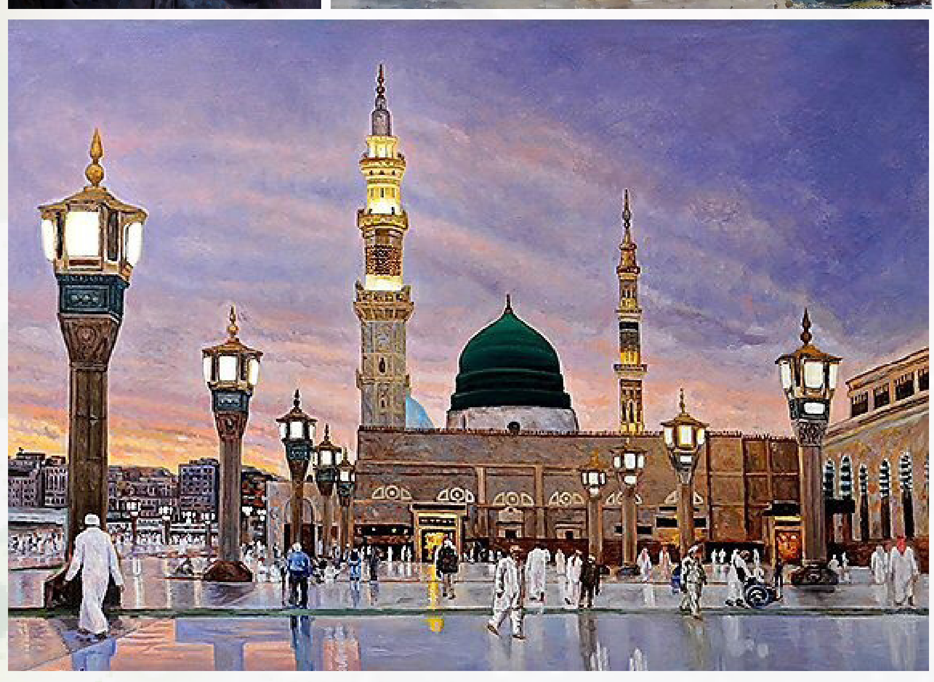
• العديد من الشهادات التقديرية ورسائل الشكر من الجهات المهتمة بالفن والوزرات ورئاسة الجمهورية .

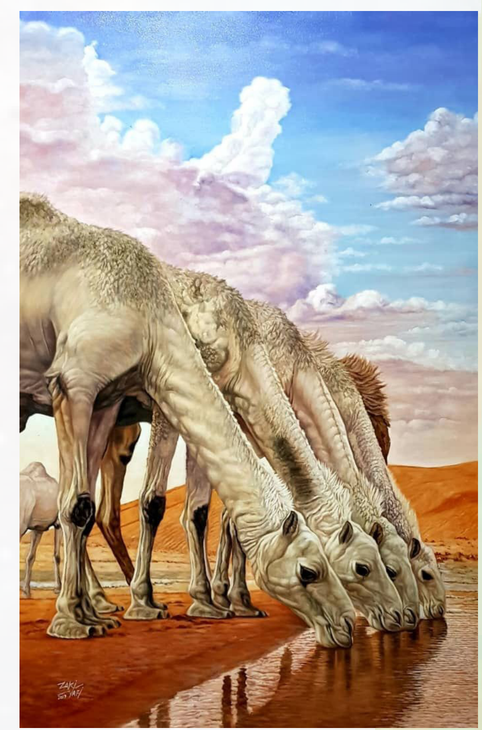


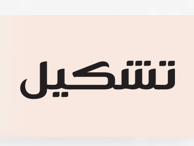










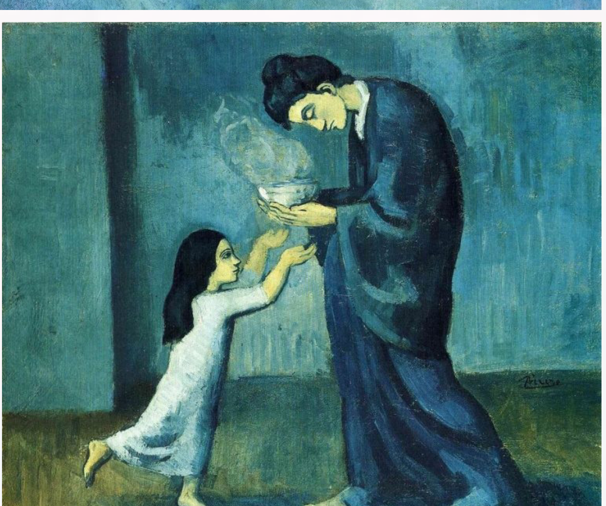


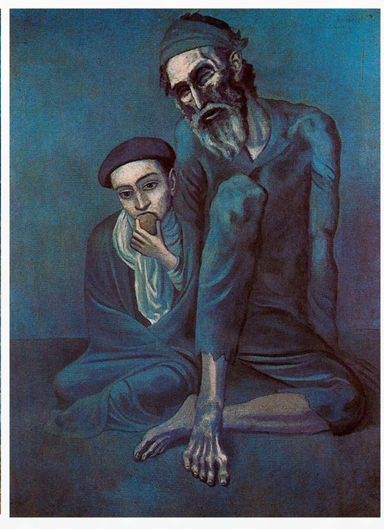
لوحات بيكاسو الزرقاء

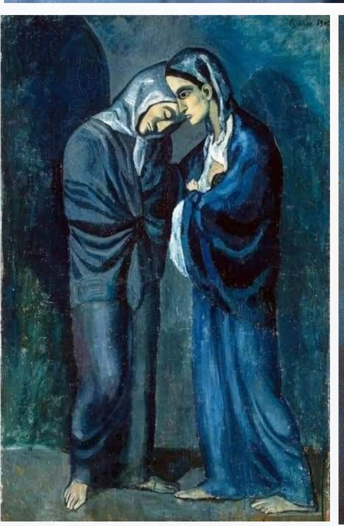
يعتبر الفنان الاسباني بابلو بيكاسو هو مؤسس المدرسة التكعيبية في الفن ، ومع ذلك فإن بيكاسو قبل ابتكار التكعيبية رسم عدد من اللوحات سيطر عليها ظلال اللون الأزرق ، وقد أطلق عليها المؤرخون اسم اللوحات الزرقاء ، وهذه اللوحات تعكس الحالة النفسية لبيكاسو ، وقد سيطر على تلك اللوحات موضوع الفقر والفقراء والمتسولين والضعفاء وهو ما يعكس أيضا حالة الفقر التي عاشها بيكاسو في تلك المرحلة من حياته والتي لم يشهد فيها سوى نجاح طفيف .



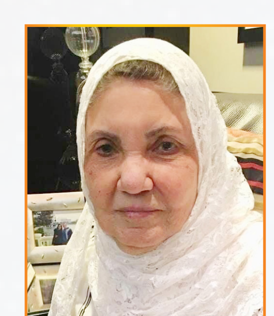








قِرش صَاغ



حكمت الشربيني
نائب رئيس الإذاعة المصرية الأسبق

لم أتردّد في البُكاء كما يفعل مَن حَولي جميعُهم

ولكِنْ لا أدري...لماذا هم يَبكون..؟!

صَرخةٌ مُدوِّيةٌ مِن أختي الجميلة (زينب) التي لم أكن أعرف في ذلك الوقت هي أختي أم أُمّي..

كُنتُ دائمًا أناديها (أمّه) . أمّا الثّانية الضَّحوك (طُوفة) كانت لا تكُفّ عن الضّحك والشّغب .

دائمًا كُنت أشعر بالفخر والعظمة بين أفراد عائلتي في شارعنا الكبير الذي يمتلئ بنا ـ نحن أبناء العمومة .

أنا (الحُكومة الصغيرة) أمتلكُ أُمّهاتٍ ثلاث..!

ماما وأمّة زينب وطُوفة..

كُلهُنّ يُولونني بالرّعاية والحُب صباحًا ، وفي المساء قبلَ نومي بالقصص الحقيقية والخيالية..

كنتُ أعرف الكثير عن آلِ البيت..عن رابعة العدويّة..عن سيفِ اللهِ المَسلول..عن أسد الله..عن إمامِ المُتّقين...وكانت تلك حكايات أمي لي وأنا بين أحضانها ، وكيف كان حال الإمام عليٍّ وتفانيه في حُبّ المُصطفى صلى الله عليه وسلم.

كُنتُ أستمع إليها ما بين سعادةٍ وندمٍ وبكاءٍ ؛ لأنني لم أكن معهم في ذلك الزمان .

ها أنا الآن في دارنا الجميلة الواسعة جدًّا ، بحجراتها الكثيرة حيث تلتصق المِئذنة بجدارها وكأنه جزءٌ لا يتجزّأ منها .

أبي الذي لم أعهده هادئًا أبدًا ، أراهُ الآن يَرقد هادئًا مُستكينًا مُستغرقًا في النوم ، والكُلّ مِن حَولي له شأنُه الخاص .

مَن يَبكي ، ومَن يصرخ ، ومَن يتحدّث في هدوءٍ.. وهو في سُباتٍ عميقٍ . تُرى ماذا حدث ؟ ولماذا يتخطّفني الجَميع بين أحضانهم ويَبكون..؟

ـ " يا عيني دي عندها أربع سنين " .

ـ " لا ياختي..خمسة " .

ـ " برضُه لِسّة عيّلة " .

ـ " الله يكون في عون أُمّها " .

ـ " ياربّ عَمُّهم يبقى طيّب ، ومايشاركهومش في الميراث ، دُول تلات بنات صغيّرين ، غير الخمسة الكبار" .

ـ " مِين ؟ الحاج محمد ؟ لا ده رُوحه في البنت الصغيرة دي.." .

ثُمّ يُواصلون جميعهم البكاء والنّحيب ، وأنا بينهم تَنهالُ عليّ قُبلاتهم دُون أنْ أعرف السبب!

ذهبتُ إلى أمي ، لأسألها : لماذا لا يتحدّث أبي مع الضيوف ؟

أجابَتني الحَزينة الرّائعة :

ـ " هو بين إيدين ربنا " .

ـ " وهي إيد ربّنا دي فين يا أمي؟ " .

ـ " أبُوكِ راح لربّه " .

ـ " وليه ربّه ما يجيلوش ؟ "

وقبل أن تَرُدّ أمّي على أسئلتي الحائِرة المُحيِّرة احتضنتني زينب التي كانت تَبكي في صمتٍ.. سألتُها :

لم يكُن أحدٌ من الحاضرين ليَهتمّ بالإجابة عن أسئلتي ، فقط ينظُرون إليّ ولا يتحدثون !!

وفجأة..دخل رجُلان يَحملان صُندوقًا خشبيًّا كبيرًا ، لحظتها ضجَّ المَكان بالصّراخ والعَويل..

ما الذي يَحدُث ؟ ولماذا هذا الصُندوق ؟ وما تِلك الثّياب البَيضاء التي تُغطّي أبي مِن رأسه إلى قدميه ؟ وكيف سيَذهب إذن إلى المسجد ليُصلّي وهو يَرتَديها ؟ بَل كيف يُدخِل يَده إلى جَيبه ليُعطِيني الملَبّس والشيكولاتة ؟!

كيف سيدفع ثَمن الحذاء الكريب الأبيض الذي وعدني به في العيد..وهو لا يحرّك يَدَيه ؟

وأنا على تلك الحال مِن الذّهول والحُزن أشارت إليّ أُمّي أنْ أذهب إلى عَمّي..

ـ " عَمّي أحمد ولا حسين ولا محمد ؟ "

ـ " رُوحي لعَمّك محمد " .

عَمّي الحاج محمد شقيق أبي نُسخةٌ مِنه..العمّة والجُبّة والقفطان ، والملامح..حتى صَوته كأنّه أبي.

ألقَيتُ بنَفسي بين يَديه ، وأنا أعلمُ عِلم اليقين أنه عَمّي وليس أبي

هَمَسْتُ له :

ـ " هات قِرش صاغ يا عَمّي محمد " .

ـ " قِرش صاغ أهو..بس ليه دلوقت ؟ "

أخذتُ القرش ولم أُجِبه . وذهبتُ مُسرعةً إلى زينب ، أخذتُ مِن جَيْبها الأسود مِنديلَها الأسْود ووضعتُ فيه القِرش وربَطْتهُ جيّدًا. وقبل أن يَضعوا أبي داخِل ذلك الصَندوق وضَعْتُ المِنديل على يَدِه اليُمنى وأنا أقول له :

ـ " هذا لك يا أبي، لقد وضعوا محفظتك في خِزانتك، ولم يَعُد لديك نقود ، وليس لدَيك مِنديل تَمسح به عينيك إذا أردتَ البُكاء كالآخرين .

هذا القِرش يا أبي مِن أخيك الحاج محمد ، اركب به وأنت عائدٌ مِن السّفر إلى ربك ، وعُد إليّ سريعًا ، كي تَفي بوَعدِك حين يأتي العيد ، وتشتري لي الحذاء الكريب الأبيض الذي طالما حلمتُ به..

أبي هل ستعُود ؟!



الحرب والإنسان.. في المجموعة القصصية (في المقهى) للقاصة/ نجلاء فاضل



قد تقرأ قصة أو رواية وينتابك الملل، وأحيانا يعتريك سأمٌ وتضجرٌ لما تشكل أحداث تلك القصة من رتابة واستهلاك للأفكار، فلا جدة ولابراعة سردية، ناهيك عن اللغة المعتادة مما يفضي إلى خلق علاقة نفور من تلك القصة وذلك العمل.

لكن حين تقرأ المجموعة القصصية (في المقهى) للقاصة / نجلاء فاضل تأخذك القصة بقوة سردها وعمق لغتها، وتناول الفكرة بطريقة جاذبة، من حيث تسلسل النص المترابط وأحيانا تشك بأنك أمام رواية متكاملة على الرغم أن المجموعة عدة قصص مترابطة بفكرةٍ ما.

علي أحمد عبده قاسم كاتب وناقد

العنوان:

جاء العنوان من جملة واحدة (في المقهى) وهي جملة مكثفة فهي تعني :

- في مكان اسمه المقهى
- أو في داخل المقهى
- أو في وطنٍ روحيّ هو المقهى .

وإذا كان المقهى هو المكان الذي يرتاده مجموعةٌ من الناس إما لشرب القهوة، أو لقضاء وقت مع أنفسهم يخلون بأنفسهم بحثا عن الهدوء والطمانينة والسعادة.

ولكن لماذا جاء العنوان (في المقهى) ؟

يلحظ من السرد في ثنايا النصوص أن المقهى:

- مكان للخلوة بالنفس ومكان لاجترار الذاكرة.
- المقهى جمع أصناف الشخصيات، فهو صورة للفرح وللمآسي، وللوطن المكلوم بوصفه مكاناً للبوح عن الفرح والسعادة والآلام، ومكاناً يختزل المآسي، وتلتقي فيه أصناف المجتمع فهو صورة للوطن، ولمعاناة الذات للخيبات، واجترار الذاكرة. ومن النص:

(١) يقول السرد:

(يضع أمامي فنجان القهوة ثم يقف وعيناه تسرحان فيما أكتب، وحين أطوي أوراقي وأنظر إليه معاتبة له على تطفله، ثم يستدرك ويقول:

- هل ترغبين بشئ آخر ياآنسة؟
- لا شكرا لك يمكنك الانصراف.

مشهد يومي يتكرر في هذا المقهى، في الركن الذي تتكور فيه روحي، وتأوي إليه كل مساء مثل غارٍ أنقطع فيه عن ضجيج الحياة في الخارج إلى ضجيج الذكريات في داخلي) ص٩

ومما سبق يلحظ أن القاصة لخصت دلالة العنوان من خلال وظيفة المكان لا سيما والمكان فيه مشاغبة للروح، سواء من حيث اجترار الذكريات والخلو بالنفس، أو من خلال مشاغبة الشخصية الأخرى(النادل) التي بدت متطفلة لكنها محببة،

فالمكان: المقهى في الركن الهادئ الذي تخلو الذات بروحها (تتكور فيه روحي كل مساء مثل غار)

- جاءت صورة المكان (المقهى) لاستعادة شريط الذكريات سواء كانت سعيدة أو مؤلمة فهو مكان الخلوة بالروح والحديث معها (أنقطع عن ضجيج الحياة في الخارج إلى ضجيج الذكريات في داخلي)

وبذلك مثّل المكان فضاءً للتنفس، وللخصوصية والهدوء بضجيج الذاكرة، وهو مكان للبوح والتنفيس، والهروب من الواقع ومآسيه.

وإذا تأمل القارئ النصوص يلحظ أنها حملت أفكارا وقضايا وهموماً إنسانية كبيرة، وكان همُ المرأة وقضاياها في الأولوية ومنها :

١- الآنسة والأرملة:

قدمت المجموعة أو الخطاب هذين المفهومين بشكل موجع ومؤلم وتناقض المفهومين، وتباين فهم المجتمع وصورة كل مفهوم في الذات وفي المجتمع، لترسم النصوص في خطابها السردي معاناة المرأة فإذا كانت " الآنسة" الفتاة العزباء التي تتزوج ولم ترتبط فإن "الأرملة" : (المرأة التي فقدت زوجها وبيتها أو أخفقت بالاستمرار في الحياة الزوجية لأسباب ما)

فإن هذين المفهومين والمتحولين (الآنسة ، الأرملة) رُسِما بألم وبعمق، وعكست صورة الأرملة ألما ووجعا (لم أرد إخبار النادل أنه قد سبق لي الزواج وأن زوجي رحل عن الحياة باكرا، لم أرد إخباره أنني أرملة، ليس لانتشائي بلقب" آنسة" بل لأني أمقت اسم " أرملة" يشي بالضعف والعجز والحاجة الشفقة..... يكفي أن الحياة لفظتني في سني عمري الأولى فحملت على عاتقي الصغير لقب" يتيمة") ص١١

فالخطاب السردي يعكس الأهمية للرعاية والإهمال في الوقت، ويعكس نظرة المجتمع إلى الأرملة بانها تلك المرأة المحتاجة إلى الشفقة ولم تعد كاملة بل امرأة موضوعة في خانة الخسارات والإهمال وربما ينظر إليها بلا حماية وبلا رعاية فهي بلا أسوار، فثمة معاناة وآلام نفسية تعود على المرأة بسبب لقب " أرملة" و"يتيمة" فلم تعد الآنسة العشيقة والمخطوبة والتي مازالت تمتلك كل مؤهلات الأنوثة التي خسرتها الأرملة، حد أن الأرملة لم تعد تلفت الأنظار كالآنسة.

فالأرملة في ظل نظرة المجتمع هي تلك المرأة التي تثير الشفقة وتعد بلا سند وبلا حماية وربما محل أطماع الذئاب.

ويتكرر لفظ " أرملة " في السرد (مات أبي في سبيل الوطن ولم يحظ بلقب " شهيد" حتى أولئك الذين أراد لهم حياة كريمة أطلقوا على منزله "بيت الأرملة") ص١٢

فثمة تحول لمن ضحى بنفسه من أجل الوطن فبيته الذي يفترض أن يطلق إليه بيت الشهيد أطلق عليه " بيت الأرملة".

وإذا الأرملة هي المرأة الوفية العصامية لأنها تتكئ على قدراتها وكأن السرد يشير أن الأرملة أوفى من بعض الناس في المجتمع (ظلت أمي تبكي لسنوات لأنها لم تستطع اقتراض مال لتصنع شاهد قبر لأبي يليق بتضحيته.) ص١٣

وبذلك عكس السرد صورة للأرملة الوفية على الرغم من صورة التخلي والتنصل عنها، والسرد يرغب بتغيير النظرة إلى المرأة الأرملة ويعكس السرد أن للمرأة قدرات تستطيع من خلالها التأثير والفاعلية فضلا عن صورة زائفة ومؤلمة للمجتمع، وحتى في ظل التضحية في سبيل الوطن.

أما قصة (النادل) فإنها مجموعة من النصوص والتي تتناول فكرة الخيبة واليأس في ظل الحرب سواء كانت الخيبة وغياب الأمل في التعليم الذي فشخصية (النادل) شاب أكمل دراسته الجامعية ولم يتحصل على وظيفة، فاضطر للعمل في المقهى، وهناك واجه خيبة جديدة، وهي خيبة التعلق بتلك التي تاتي كل يوم لتكتب شعرا في زواية من المقهى، واتصف ذلك بالحب البرئ الذي لم تسبق له تجربة سابقة وحب من طرف واحد، فقد أحب في المقهى تلك الأرملة بكل تفاصيلها وأشيائها (إذا أحببت شخصا فستجد نفسك تحب مايحبه وهذا ماحدث فعلا حين أحببت القهوة المرة لمجرد أنها تحبها) ص٢٨

ولأنه حب بلا تجربة وبرئ يقول السرد (لم يسبق

لي أن عرفت من الحب سوى تلك التجارب الساذجة في القرية ..شعرت أني مسكون بها مصاب حد التوعك بحبها) ص٣٢

ليس فحسب فقد أحب القصيدة (لطالما تعمدت أن أضع قهوتها بجانب ديوان الشعر الذي تنهمك في كتابته، تستهويني فكرة قهوة وقصيدة) ص٢٧

وأحب الوشاح والطاولة والأوراق (ذلك الوشاح الأسود الذي يلف بياض وجهها فتزداد جاذبية وأناقة)

أحب ملامحها (أما النظر إلى عينيها، فكان يتطلب شجاعة لا أمتلكها) ص٢١

وأحب حتى الطاولة (يخيل إليّ أن تلك الطاولة تقف في كبرياء وتعالٍ) ص٣٣

فالنص يسرد خيبة الأمل بالحب، ويستقصي الأعماق النفسية للشخصية، فهذا يسرد خيبة الأمل بالحب والتجارب الفاشلة للحب البرئ من بعض الشباب، ويأخذ قضية خيبات التعليم بعد التخرج (أخبرت والدي بأنني سأتجه إلى عاصمة البلاد لأبحث عن عمل يليق بي بعد إتمامي الدراسة الجامعية) ص٣٢

ووسط الخيبات يأخذ النص الطبقية والعيب من بعض الأعمال فالقبيلي لايعمل نادلا في مقهى (ليس أمرا مقبولا في عرفنا الريفي أن تعمل نادلا في مقهى) ص ١٢

وفي نسفات النصوص يعرج النص السردي على دور المنظمات في ظل الحرب والتي تتاجر بالحرب ليستفيد العاملون (حدثوني كثيرا عن المنظمات التي تنبت في زمن الحرب؛ ظاهرها الوقوف مع الضحايا وتقديم الدعم، وباطنها يود لو يستطيع أن تمتد هذه الحرب أكثر وأكثر) ص٢٨

من الملاحظ أن قصة النادل تناولت قضايا متعددة منها:

- خيبات العلم فالشاب النادل خريج الجامعة بشهادته العليا يعمل نادلا في مقهى ولم تفده الشهادة العليا.

- خيبات الحب فالشاب النادل ذابت روحه حبا وغراما بحب برئ طاهر بلا تجربة سابقة ولسوء حظه كان الحب من طرف واحد، وهو حب صامت وأصيب به مع فتاة لم تعد تعير الحب اهتماما، وأوضحت القصة من خلال الدلالات أن الشاب بلا سند اقتصادي يمكنه من ممارسة الحياة، وتلك المرأة بلا سند إقتصادي وقوة عائلية تحميها كالأب والزوج.

- عرجت النصوص على العادات والتقاليد فالشاب يخشى أن يراه أحد من المعارف وهو يعمل نادلا فيعد ذلك في عرف بعض العادات القبلية عيبا ومهانة.

ليحيل الخطاب أن المجتمع هو من يجني آثار الحرب على المستوى الاقتصادي والوظيفي والعائلي الأسري وحتى العاطفي، وفي الجانب الآخر هناك تجار يستفيدون من الحرب واستمرارها كالمنظمات التي تدعي إنقاذ ومساعدة المواطن وهي تتاجر بمعاناته وتستفيد من تلك المعاناة وتعمل على استمرار الحرب.

تناولت النصوص أيضا (الشاب المغترب) الذي هاجر نحو تحقيق الحلم والأمل فالتقى بالخيبة يتضح ذلك من خلال مراسلة شخصية الشاب لأمه التي توفيت



وهو غائب في الغربة، فكانت أول خيبة وألم فقد الأم بالاغتراب ومن تلك المراسلة اتضح مايلي:

- العلاقة المتناقضة بين الشباب والوطن برغم حبهم للوطن فالوطن لم يحقق أحلامهم (مساء الخير يا أمي .. أكتب إليك رسالتي لأخبرك بأني عدت، عدت يا أمي إلى وطن يضن بلقمة العيش على أبنائه ويجود بها مغموسة بالشهد لناهبيه) ص٥١

وتتضح العلاقة المتناقضة بالانتماء والحب مابين الشاب وطنه (كبرنا يا أمي ونحن نلعن الانتماء للوطن ونرجو أن ننتمي لسواه) س٥١

وبرغم تلك العلاقة إلا أن الوطن راسخ متجذر في أعماق الذات (لم يحدثني أستاذ الرياضيات لماذا يجب علي أن أدرس؟ ولم يقل لنا يوما أن الوطن بين أحشائنا وليس بإمكان أحد انتزاعه) ص٥٢

هذه الشكوى من الشاب الذي يوجهها رسائل إلى أمه المتوفاة ومن خلال الخطاب يلحظ المتلقي حجم المعاناة التي يكابدها في ظل الحرب فالخيبة لاحقته في الوطن، فترك أمه الوحيدة وترك وطنه الأم، لعله يحقق الحلم وترك الدراسة والعلم أيضا، فالخطاب من خلال السرد يعكس مقدار المعاناة والفقد وضياع الأحلام داخل الوطن وخارجه وليس على مستوى المغترب الشاب بل على كل المستويات التي تماثله (أعلم يا أمي كم تجرحك همهمات نسوة القرية، بأنك لم تقومي بتربيتي، إلا أن أبناءهن لحقوا بي، وضاعت بنا الدروب سويا) ص٥٣

وإذا الخطاب في النص ينفر من الغربة والاغتراب لا سيما والاغتراب يعني فقد الأهل والأحباب وفقد للوطن واحتراق للذاكرة فهذه جوانب للمعاناة النفسية أما المعاناة الأعمق التي جاء بها خطاب النص "عودة المغترب" وعند عودته يتفاجأ برحيل أمه ليس ذلك فحسب، بل إنها وهبت المنزل لحفار القبور أو حارس المقبرة ثمنا للقبر والكفن، ليحيل إلى تمزق العلاقات الاجتماعية وقسوة الحياة وصورة الفقر الذي وصل إليها المجتمع، وثمة سخرية في دلالة أن يهب الميت منزله لشراء منزل الآخرة، ويعود المغترب الشاب إلى وطنه فاقدا للمأوى ولحنان الأم وللوطن الأم فهو أشبه بمتشرد داخل الوطن وغريب داخل البلد (عندما عدت يا أمي أضعت الطريق إليك .... وحين وجدت الطريق مصادفة، أخبرني حارس المقبرة إنك وهبت له المنزل مقابل قبر وكفن) ص٥٤

أما بالنسبة إذا تحدثنا عن الراوي أو السارد في المجموعة فإن في نصوص (قهوة وقصيدة) سيطر عليها الراوي العليم وهو الراوي الذي معرفته أكثر من الشخصيات فهو يعرف ماضيها وحاضرها وتفكيرها ويعرف ما تفكر ويتضح ذلك من خلال وصف علاقة البطلة بشخصية النادل وجاء السرد بضمير الغائب (يضع أمامي فنجان القهوة ثم يقف وعيناه تسرحان فيما أكتبه)

وإذا كان ضمير الغائب يجعل من السارد مشاركا في الأحداث وعليما بنفسية الشخصيات وحتى بأفكارها (لايراني سوى النادل الذي تعمدت اليوم أن أريه خاتم زواج في يدي حتى يكف عن مناداتي بالآنسة) ص١٨

وإذا انتقلت القراءة إلى نصوص(النادل) فقد جاءت بضمير الأنا الذي تتساوى فيه معرفة السارد بمعرفة الشخصيات (في كل مرة أقف متطفلا إلى الأوراق التي تنهمك في كتابتها كانت تطوي الأوراق معاتبة إياي على تطفلي) ص٣٢

وإذا كانت تلك نظرة سريعة في الزاوية التي نقل فيه الراوي إما بالرؤية من خلف أو الرؤية معا، فإن المهم في هذه المجموعة أنها أصدرت كمجموعة قصصية قصيرة ولكنها قصة في قصص وأيضا أهم ما يلفت فيها التقاط القضايا الكبرى كمثل قضايا المرأة(الزواج، الفقد، الأرملة الآنسة، الحب من طرف واحد، والحب والحرب، والاغتراب والخيبة، والتهميش والتشرد وتضحية الأم، وصراع المواطن بالحلم بوطن مستقر) تلك قضايا كبيرة وجاء ضمن بناء القصة اللغة السردية العالية والخيال والوصف والذي ينم عن قاصة لا تهتم بذاتها ومشاعرها، بل تهتم بهموم الإنسان وقضايا الحياة وهموم الإنسان، وفي ثنايا السرد جاءت لقطات مدهشة ونهايات صادمة تقترب من القصة القصيرة جدا، بل نصوص قصيرة جدا منها:

(مات أبي في سبيل الوطن، ولكنه لم يلحظ بلقب شهيد حتى من أولئك الذين أراد لهم حياة كريمة، فأطلقوا على بيته بعد رحيله بيت الأرملة) ص١٣

- ويأتي في التي تلي ماسبق: (هل كان الوطن كذبة، أو أسطورة تستجلب القرابين على مذابحها؟ ألا يمكن ان نعيش على هذه الأرض على إتساعها دون اسم" وطن") ص١٣

وحين يعود الشاب ليسأل عن قبر أمه عند حارس يأتي السرد بالموجع:

(سألت حارس المقبرة وأنا أتجول بين القبور عن مكان قبرك فأجاب أنه لايدري وقال لي: إن ذاكرته قد ابيضت شأنها شأن الأكفان التي ينسجها كل يوم).

قرأت كثيرا من المجاميع القصصية ومما أدهشني هذه المجموعة الجادة والتي كلما قرأتها تسيطر على عقلك قراءة جديدة لها.

على سبيل التنفس..

مسيرة سنان

غيمتان غيمتان،
ونحن وهذه الأماني التي
تمر على مهل.

مذ هَمّ آخرُ الوجدِ،
مذ غاب أولهُ..

عينان عينان،
ترصّان ملامح الحنين بين
شرفات العمر المنمق بسره
الدفين..

كفان تعتقان الكتابة،
تغيبان في كثافةعشب
صدره المتحرر..

شفتان تلومان النبيذ،
وتتركان التشظي مابين
عنقه وصبري..

يعشوشبان،
ينسيان المد فجأةً داخل
زاجةعطر،
مابين أصابع القصيدة،
وأشتياق ممردِ بشهيق
الورق..

يمدان للغيم فما،
يرهقان التوديع بالغيب
الموارب لباب الصبر..

يقفلان على العناق وجه
الوجهة البعيدة،
يحيكان من لغةالمطر
أسرارًا لا تقال إلا لعينين
تعترفان بالقدر لا بالحظ.

يشهق النور سلفا
هنالك تمتد ألوان
العنايةبأسراب الحنين،
مابين اللحظةِواللحظِ،
أميالٌ من تناهيد معتقة.

أنا ياسرب الغيب امرأةٌ؛
تشكلت ذات قبلة
وأنت ببطئٍ تخلق تلك
التفاصيل..

إنها مسائيةُالتنهدِ،
وبعضٌ من أعذار الوجع..

هنالك دلَفتُ على يقين،
بينما وجه الطالع مازال
يمارس طقوس المدن.

غميتان غيمتان،
وأنا على سبيل التنفس، لا
الغياب..!

ثلاثية

عادل الأحمدي



(1)

محتارٌ يا حاملةَ المسْكِ
بعضِ الكلماتِ تُعرِّينا
وتُمزِّقنا
خدَرٌ للتوّ تَمَلّكني
ونهارٌ ثَمَّ، يُناشدني أنْ
أتجلّى
وقلوبٌ لا زالتْ ترجو أن
أتجلّدْ

يا شمعَ الروحْ
أتلاقى في منتصفِ العمر
مع الهذيانْ
من أين أتتْ هذي الأشباحْ
وكيف ذوى عطرُ الريحانْ

يا تمر القلبْ
يانعةٌ أشواقُكَ لكنَّ الأفق
يبابْ
وعليّ الآن بأن أصحو وأغيّرَ
خارطة الأحبابْ

- ما لونُ الماءْ؟
- حسب الأضواءْ.
أصبحتُ الآن أرى وحدي
وأميّزُ رائحة الأشياءْ

(2)

نسيتُ بأن أخبر القلبَ أن
المها أمهلتني قليلاً من
الوقت حتى أعود ولكنني
ضامرُ الروح لا نفسَ لي
للمواعيد من بعد أن
أجفلَتْ غادةُ القلب عن
ناظريَّ وأوحتْ إلى الريح
أني بعيدْ

لستُ أدري لماذا تمرُ الأماني
القديمةُ في معرض الروح
مثل الجنائزْ.. ها إنها
تصطليني وتجتثُّ روحي
اشتياقاً إلى همسةٍ من شفاهِ
الحبيبةِ.. عزّ الصدى وترنَّحَ
هذا الوحيدْ

خذوا ما استطعتمْ من
الظنّ وانتشروا في المغارات
حتى أرتّبَ أشلاءَ قلبي
وأعرفَ بالضبطِ ماذا يريدْ

(3)

كيف أشرحُ للخِلّ أنّي
ظُلِمتْ
وكيف سأُقنعهُ أنني ماجدُ
النفسِ
لا أرتضيهِ سوى جوهرةْ

كيف أقنعهُ أنّ قلباً أحبَّ
بكلِّ الذي يُستطاعُ من الحبِّ
صعبُ بأنْ يقبلَ المعذرةْ

أيها السائرون على إثرنا:
هدّئوا؛
فلقد غيّر الحبُّ إيقاعَهُ
يبستْ في الشفاهِ الحروفُ
وأضحى الحبيبُ بلا مَسْمَعٍ
والمغنّي بلا حنجرةْ

تَرْنِيمَةُ النِّيل



محمد ناصر شيخ الجعمي

عَانَقْتُ يَا مِصْرُ فِيكِ الأَهْلَ وَ الوطَنَا
غَازَلْتُ صَنعًا وَأَهْدَيْتُ المُنَى عَدَنَا

فِي مِيعَةِ الصُّبحِ كَانَ النِّيلُ مُبْتَسِمًا
يُرَاقِصُ النُّورَ وَالأَموَاجَ وَالسُّفُنَا

عَنَادِلُ الحُبِّ تَشْدُو وَهْيَ رَاقِصَةٌ
علَى الضِّفَافِ يُحَاكِي شَدوُهَا الزَّمَنَا

وَ كُنْتُ أَبْحَثُ عَنْ شَيءٍ أَلُوذُ بِهِ
كَنَازِحٍ مُدنَفٍ عَنْ أَرْضِهِ ظَعَنَا

فَمَا وَجَدْتُ لِهَمْسِ الذِّكْرَيَاتِ صَدَىً
ولا لِرَجْعِ الأَغَانِي وَالمُنَى وَطَنَا

كَانَ الصَّبَاحُ جَمِيلاً حَسْبَ عَادَتِهِ
والنِّيلُ يمسَحُ عَنْ أَحْدَاقِهِ الوَسَنَا

وَكَانَ قلبِي يُنَاجِي طَيفَ غَائِبَةٍ
وَالشِّعرُ يُذكِي الأَسَى وَالشَّوقَ والشَّجَنَا

يَا رَبَّةَ الحُسنِ مَا في الوَردِ مِن عَبَقٍ
وَقَدْ طَوَى البَيْنُ عَنْ أَحْدَاقِنَا "عَدَنَا"

يَمُرُّ بَحْرُ " المُعَلَّا " فِي مُخَيِّلَتِي
وَالقَلبُ يَا هِنْدُ لا قَفَّى وَلا دَجَنَا

فَمَا رَضِيتُ بِغَيرِ الحُبِّ لِي وَطَنَا
وَلا ارْتَضَيْتُ سِوَاهُ "فِي الدُّنَا سَكَنَا

لَولاكِ يَا مِصْرُ مَا كُنَّا عَلَى سَفَرٍ
يُهَدْهِدُ الشِّعرُ فِينَا العُمرَ وَالزَّمَنَا

"تَمِيمُ" إِنِّي أُغَنَّى وَالهَوَى فَطِنٌ
إِنِ امْرُؤٌ جُنَّ لا يَدرِي بِمَا رَطَنَا

"مَالِي أَحِنُّ" لِمَنْ مَرُّوا عَلَى عَجَلٍ
وَهَل يُعِيدُ الأَسَى مَا فَاتَ وَانْدَفَنَا

وَالنِّيلُ مَا زَالَ يَجْتَرُّ الرُّؤَى شَجِنًا
كَعَاشِقٍ كُلَّمَا لَجَّ الهَوَى ذَعَنَا

مَاذَا ؟ وَتَنْتَصِبُ الأَيَّامُ وَاقِفَةً
وَالذِّكْرَيَاتُ طُيُوفٌ تَحرِقُ الوَجَنَا

كَانَ الضَّبَابُ كَثِيفًا وَ النَّدَى ثَمِلا
وَالشِّعرُ فِي لَيلَةٍ قَمرَاءَ قَد سَخَنَا

فِي شَارِعِ القَصرِ وَالأَنْسَامُ بَارِدَةٌ
وَاللَيلُ فَوقَ مِيَاهِ النِّيلِ قَدْ سَدَنَا

أُلَمْلِمُ العِطرَ مِنْ أَنفَاسِ دَالِيَةٍ
وَأَطْرُدُ الحُزنَ عَنْ عَينَيكِ وَالوَهَنَا

أُحَاوِلُ الآنَ أَنْ أُهدِيكِ قَافِيَةً
كَرَاهِبٍ فِي دُرُوبِ العِشْقِ قَدْ كَهَنَا

قَصَائِدِي فِي بَرَارِي الأَرْضِ هَائِمَةٌ
كَأَنَّهَا شَادِنٌ عَنْ أُمِّهِ شَدَنَا

تَطِلُّ مِن قُنَّةٍ فِي الرُّوحِ غَافِيَةٍ
وَنَبْرَةٍ فِي صَدَاهَا الوَجْدُ قَدْ كَمَنَا

وَرَوْضَةٍ مِنْ رِيَاضِ الحُبِّ ظَامِئَةٍ
تَستَمطِرُ البَرقَ وَالغَيمَ الذِي عَنَنَا

وَتَرتَجِي بَعدَ أَيَّامِ الأَسَى أَمَلاً
تَستَجدِي النَّارَ وَالزَّنْدَ الذِي هَجَنَا

تَقُولُ مِن أَيْنَ يَا هَذَا فَيَغمُرُنِي
دِفءُ المَكَانِ وَيُزجِي شَجْوُهَا الشَّجَنَا

مَرَّتْ عَلَى البَالِ وَالأَقمَارُ سَابِحَةٌ
تُبَلِّلُ الرُّوحَ بِالصَّبرِ الَّذِي وَدَنَا

وَلَوْعَةُ الشَّوقِ فِي الأَسْفَارِ لاذِعَةٌ
يَا نِيلُ أَدْمَتْ تَبَارِيحُ النَّوَى الوَجَنَا

"رِيمٌ عَلَى القَاعِ" وَالأَلحَانُ فِي شَجَنٍ
وَ الشِّعرُ يَا نِيلُ يَبكِي الشَّامَ وَاليَمَنَا

لإِنَّهَا مِصرُ تُقصِي الظُّلمَ سَطْوَتُهَا
فِي كِفَّةِ العَدلِ كَمْ مِيزَانُهَا وَزَنَا

كُلُّ الفُرَاتَاتِ تَهْفُو وَهْيَ ظَامِئَةٌ
وَ النِّيلُ يَا مِصرُ يَروِي الرُّوحَ وَالبَدَنَا

يَا مِصْرُ كَمْ شَعَّ فِي أَحْدَاقِنَا قَمَرٌ
لَكِنَّهُ قَبلَ أَن يُهدِي الضِّيَا شَطَنَا

عُرُوبَةُ الشِّعرِ لَنْ تَخْبُو أَعِنَّتُهَا
كَأَنَّهَا عَارِضٌ بِالغَيثِ قَدْ هَتَنَا

"رِيمٌ عَلَى القَاعِ "يَا "شَوقِي" تُذَكِّرُنِي
أَحْلَى المَوَاعِيدِ فِيهَا الشِّعرُ قَدْ سَكَنَا

إِمَارَةُ الشِّعرِ مِنْ مِصرِ الهَوَى ائْتَلَقَتْ
فَهَامَ فِي سِحرِهَا التَّارِيخُ وَافْتَتَنَا

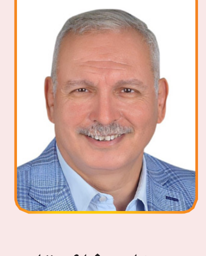
وَفَجْرُ أَمْجَادِنَا مِنْ نُورِهَا انْبَثَقَتْ
شُمُوسُهُ وَعَلَى شُطَّانِهَا عَدَنَا

جُودِي عَلَى الصَّبِّ مَا فِي الحُبِّ مِنْ نَزَقٍ
فَإِنَّهُ القَلبُ إِن فَاحَ الشَّذَا رَجَنَا

يَا مِصْرُ " لَيْتَ اللَيَالِي وَهْيَ مُدبِرَةٌ"
تَركْنَ بَعضَ النَّدَى وَ الأُنْسَ وَ الدَّدَنَا

وَلَيْتَ مَنْ أَوْغَلُوا فِي البُعدِ مَا ابْتَعَدُوا
وَالبَحْرُ لَمْ يَرْسِلِ الأَمْوَاجَ وَالسُّفُنَا

حروف البوح



أحمد عبد الفتاح - مصر

عينان غائمتان ..
وجهٌ شاحبٌ
كيف الخروجُ إلى الفضاء الرحبِ
من هذا الجسدْ ،
هذا انتظارُ اللحظةِ الأخرى
فمتعبةٌ هي الأسماءُ والألوانُ
لفائفُ الشاشِ
الفراشُ
الأدويةُ
ماذا تبقى من لهاثكَ غيرُ أناتٍ
ووهمٌ لم يعدْ ،
مَنْ بعد هذا العمرِ يوما ..
قد أجابكَ
- لا أحدْ ،
كلُ الذين عرفتهم رحلوا إذن
وبقيت وحدكَ
تمضغُ الأيامَ
.. مجذوبا
.. وتحيا في البددْ ،
كلُ الذين عرفتهم تركوا فتاتَ الوقتِ
واجتازوا حدود الأمنياتِ
وأنت بين الموت والميلادِ
.. دونك ألفُ حدّ
هي لحظة أخرى
وترفعُ روحكَ الدعواتُ
تمتدُ العيونُ .. تفيضُ
نحوكَ ربما تمتدُ يدْ
وعلى سرير العمر ترقبُ نازفاتٍ
من ظلام الليل حولك .. ترتعدْ
أرجوحةُ الزمنِ المسافر في غياباتٍ
تدورُ وتوصدُ دونك الأضواءَ
تنتظرُ الصباحَ النازفَ الأحزانَ
من وجعِ المسافاتِ الطويلةِ
حينَ من شوقٍ يروحُ..
ولم يعدْ
وعلى حروف البوحِ أحلام يبددها
سكونُ الموتِ في فقدٍ
عقيمٍ لا يلدْ

عينان من لهب
تبوحُ بأولِ الشبقِ المعتّقِ
في ارعاشاتِ الملامحِ
حين تملؤها المرافئُ بالوعودِ
وتستبيحُ سكونَها الأوجاعُ
ترسلُ في بحارِ الحلمِ آخرَ ما تريد
هي لحظة أخرى
وأنت بدون وجهك المكدودِ
ترحلُ مستكينا
من جديد ،

الخلود



د. هاني الملحم - السعودية

إنّ المشاعرَ للقوافي مــنبعُ
لا تهملي حرفاً يراكِ ويسمعُ

يا طهرَ قافية أُحيلتْ قِبلةً
للعارفين لهـا حروفي تركعُ

يا نبضي الغافي على جفن المدى
ما زال نبض الشعر صدري يقرعُ

هيا افتحي بابَ القصيدة وادخلي
بيتَ الشعور ففي فؤادي المخدعُ

أوحيتِ للعشاق أنّ محابري
نهرُ العناقِ فاقبلـوا كي يترعوا

شربتْ رياحُ السالكين قصائدي
ومضى إليها العاشقون الأروعُ

وتشّربتْ من مدمعيَ لواحظـي
فتبللت عمقَ الغيومِ الأدمـعُ

قـد صار للصحراء واحةَ ظامىءٍ
يعطـي الهوى ما كان يوماً يمنـعُ

وتحطُ أسرابُ الحمائمِ نشوةً
في راحتيهِ ، كأنّ فيه المرجـعُ

وكأنّ أرشيف النساء بثغـرهِ
الحاني يشـــفُ وينبـعُ

وكأن خاتمة الزمـانِ بدايةٌ
للحالميـنَ إذا مضتْ تُسترجعُ

إنّ المشاعرَ نجمةٌ محتالـةٌ
تبدي الـوفاءَ المستهامَ وتخدعُ

والشعرُ سيّدهُ الشعورُ وأهلُهُ
شربوا المرارةَ حُسّـداً وتجرعوا

هو أصدقُ اللحظاتِ رغم شحوبها
وهْو الخلودُ المنطقيُّ المبدعُ



القدس لنا

د. خيري السلكاوي - مصر

علـى أنَّـاتِـكِ الثَّكْـلى خُـطانـا
تَنـوحُ و قـد تدنَّـت فـيكِ شـانـا

فـمـاذا بعـد أن قـتلـوا اليـتامَى
و مـاذا بعـد أنْ سَفـكوا دِمـانـا

و مـاذا بعـد أنْ سلـبوا الأراضـي
سِـوى سلْـبِ الحـبيبـةِ مِـن حِمـانـا

تـنـادُوا يـا شـداةَ الحـقِّ إنَّـا
سَئمنـا مُنـذُ شاتِيـلا و قـانـا

و (ديـر يـاسين) يـشهَدُ أنَّ صَبْـرا
ستبقـى شاهـدًا مَلِـكًا رآنـا

فَقاقيـعًا تَنـالُ الريـحُ منَّـا
و قَـدْ هتكُـوا بِفِعـلِهِمُ لِحانـا

أخِـي العـربِـيُّ هيَّـا ألْـفَ هَيَّـا
فـلَـمْ يَعُـدِ السُّـكوتُ لنَـا أمانـا

فَقُـمْ و دَعِ الشهـادةَ تفتَـدينا
و أذِنْ فـالجهـادُ الآنَ آنـا

شعـوبُ الأرضِ قـد هـبَّتْ و أنتم
مـتى فـي القـدسِ تَنسُـون الهَوانا

فـهبـوا هَـبَّـةً تَشفِـي غَلـيلِي
مِـن الـنـذلِ الـذي الآنَ ازدرانـا

و جـاءَ لـيستبيحَ هـواهُ عِـرضًا
حَـفظنـاهُ طهـورًا فاشْتكـانا

حُـماةَ القـدسِ ندعـوكم فلـبُّوا
و أيْـديكُـمْ تُـؤازِرُها يَـدانـا

أمـا آن الأوانُ نَـصُـدُّ عـنـها
كفـانا الصَّـمتُ يـا قـوْمي كَـفانا

فـمـا بالـصَّمتِ نِـلنـا غيـرَ قُبْـحٍ
و قُبْـحُ الصَّـمتِ فِيـنا الآنَ بـانا

فمـنْ منـكُم تـقاعسَ دونَ رَيْـبٍ
سَيُذْكَـرُ فـي دفاتِـرِنا جـبانـا

و مـن لبَّـى النِـداءَ و صـارَ لَـيْثًا
فـمـنْ ذا غـيـرُه يَعلُـو مَكانـا

يقـولـونَ العـروبةُ قـدْ تلاشَـتْ
و حَـلَّ مَحلَّـها وهْـنٌ غـشانـا

سَـنبقَى رغـمَ عـمقِ الـجُرحِ أُسْدًا
عـلـى الأزنـادِ تَـصعقهُم رَحـانـا

و جُـرحُ الـذِّئـبِ يُرْديـهِ قـتيـلًا
و جُـرحُ الأُسْـدِ يـا حَـمْقى شِـفانـا

تُـنـادِي الـقدْسُ كـمْ فـيكمْ صلاحٌ
و هـلْ حِـطِّينُ تُـدفنُ فـي ثَـرانـا

ألـمْ يـقُلِ الإلـهُ و قـاتِلُـوهم
فكيـفَ يـكونُ حـرفٌ مُـنتَهانـا

هـي القـدسُ الـتي أَسْرَى إلـيْها
حَبيـبُ اللهِ واخْتـصرَ الـزَّمـانـا

أمـا و اللهِ لـوْ فَـتحُوا طَريـقًا
لأصْبحـتْ الشـهادةُ مُبْتـغانا

و أقْـسِـمُ أنَّـنـي فـي الـقَنْصِ فَـذٌّ
و فِـي الإقْـدامِ لا أخْـشَى عِـدانـا

نـداءٌ لـلـذي ولَّـيْـتُ أمْـرِي
أنـا الجُـنْديُّ لا أرضَـى الهَـوانا

فأرسِلْـني إلـى الأقْصَـى لَهـيبًا
لأحْـمِيـهِ و أحْـرِقَ مَـنْ دَهـانـا

نَـهلْنا مـن مَـعينِ الـضَّعفِ حـتى
ثَـمِلْـنـا فـانْـزوَتْ عَـنَّـا رِشـانـا

و قُـلنـا إنَّ أمـريـكا سَتـصحُـو
تـعـرَّى مَـنْ بأمـريـكا اسْتعـانـا

و جـاءَ الـنذلُ يُشعِلُها حَـريقًا
و يُخـرِجُ مِـنْ بَجـاحتِهِ الـلسانـا

فـلا و اللهِ مـهمـا عـاثَ فـيهـا
و مـهمـا أهـدرَ القـولَ البـيانا

هـي القـدسُ الأبـيةُ فـي عُـلاها
سَتبـقى نجـمةً تعـلوهُ شـانـا

و أيـنَ الأمـسُ و الشُّهداءُ كـانوا
عـلـى يَـدِهِ صُقـورًا فـي سَـمانا

يَصـوغُ المَـجدَ قـافـيةً و وزنًـا
و يُـهدينـا اللآلـيءَ و الـجُمـانـا

تعـالِي يـا أمـاجـدُ و اقْرضِـينا
بـيَـوْمِ الأرضِ أبْـيـاتًـا حِـسـانـا

رفـاقِـي بُـحَّ صَـوتي مِـن نِـدائي
فـهـيَّـا إنَّ نَـصْـرَ اللهِ حـانـا

نـديـمِي لا ارى الإقْـدامَ فـينـا
لـنطلِـقَهُ شعـاعًـا فـي رُؤانـا

فـلا صِـرنـا لـعلـمٍ قـدْ مَلكْـنا
و إنْ يـومًـا مَـلكـنـاهُ حَـمـانـا

و ليـسَ فقـطْ فـراتُ العشـقِ يشـكو
و روحُ القـدسِ يَـستجْدِي نِـدانـا

و إبـنُ الـنيلِ يـصرخُ فـي فِـجاجٍ
بـشِـعْرٍ فـاقَ و اسْتـوفَى الـبيانا

ألـستَ مَـعي قَـضينا العمْـرَ نَشْـدُو
و حَـتى الـشدْوُ قـد أضـحَى مُهانا

و لـيـسَ سِـوى تـوحُّدِنا سَـيُجْدِي
لنكـسبَ فـي تحـدِّينا الـرِّهـانا

بـأنَّـا أمَّــةٌ حـيـنَ اسْتـفـاقَـتْ
و سـالَـتْ فـي ترائِـبِها دِمـانـا

كَـسرْنـا شوكـةَ الأعـداءِ تـترَى
و هـا يـومُ الـنَّفيرِ الآنَ جـانـا

تعـالِـي يـا عُـروبـةُ و امـنحِـينا
مـنَ الـشهـداءِ مـا يَـفـنِي عِـدانـا



دموعُ قلمْ

سفانة بنت ابن الشاطئ - فلسطين

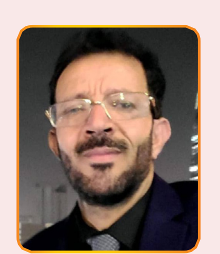
تتلعثـمُ الكلمَـاتُ حيـنَ أرُصُّهـا
شـبحٌ لمـوتٍ فـي معالـمِها بـدَا
فـي خاطـري زهـرُ القصيـدةِ ذابـلٌ
حتـى البيـانُ مـنَ الكلُـومِ تنهَـدَا
ويظـلُ حزنـي فـي شـفاهِ مواجعـي
نايًـا توشّـحَ بالأنيـنِ وبالصـدى
مـدنٌ تربَّـعَ فـي شـوارعِها الأسَـى
دُكّـتْ فمـا مـدَّ الحنـانُ لهَـا يـدَا
عنـدَ انفـلاتِ الفجـرِ فـي أعتابِـها
هامـتْ بـلا أمَـلٍ وأرهقَهـا الـردى
تَـفْتَـرُ مـن ألـمٍ وفـي أهدابِـها
حـزنٌ يواكـبُ نبضَهـا مثـلَ القـدا*
رُشِـفَتْ كؤوسَ الخـوفِ تحت حجارةٍ
معهـا عيـونُ الوقـتِ تكسِـرُ موعـدَا
الخـوفُ فـي وجـعِ الضلـوعِ معـرِّشٌ
بيـنَ الـرُكامِ، وفـي القلـوبِ تمـدَّدَا
فـي هـودجِ الفقـدِ الـذي لا ينتهـي
شـبقُ الرزايـا جـذوةٌ لـنْ تُـخمَدَا
أودعـتُ صَبـري فـي ثنايـا غُربتـي
فرأيـتُ حُلـمَ العائديـنَ تبـدَّدَا
ودلفـتُ أرقُـبُ مـا تناثـرَ مـن دمٍ
زلـزالُ مـوتٍ قـد أعـادَ المولـدَا
وجمعـتُ فـي درجِ الطفولـةِ صـورةً
وجلسـتُ فـوقَ الأمـسِ أفتـرشُ الغـدا
لأقيـمُ حـدَّ المـوتِ دونَ تـردُّدٍ
مـاتَ الضميـرُ، وروحُهـم ذهبتْ سُدَى
قـد كنـتُ أؤمـنُ بالضميـرِ وبالهـوى
علّـي أرى فـي الحـبِّ نبضًـا أوحَـدَا
فتّحـتُ عيـنَ الصبـرِ بيـنَ مشـاعري
جـفَّ الوريـدُ وقـدْ تخطَـى المقصَـدَا
مـن أدمُعـي هيَّـأتُ حبـرَ قصائـدي
وجعلـتُ مـن وجعِـي المُرفَّـلِ مـوردَا
مـاتَ الغـلامُ وجدُهُ..مـاتَ المُنـى
حـطَ الغُـرابُ علـى الديـارِ وأرعـدَا
الذكريـاتُ علـى الحُطـامِ تمـدَّدتْ
حـلَّ الدمـارُ وفـي ثنايـاهُ الـردى
قلبـي يسـافرُ للربـوعِ معذَّبـا
قـد سـارَ فـي تيـهِ الفِـراقِ مشـرَّدا



جمر الأراجيل

أحمد فرج الخليفة

أنت الحياة
فكيف لي أن أعيش بلا عيون تحتضن هوس المسافات
وكيف للدخان يخرج من أرجيلتي
دون احتباس هواك في أرغوله
كيف احتملت صراخ الماء من تحتي
دون ألحان العيون المستديرة في الحنين
صبي على فنجان قهوتك التي أدمنتها
بعضاً من الأمل الجميل لعلني
أمسي وأصبح في شفاهك آية
فلتعبري فوق الحدود وترسمي عبق الخريطة من جديد
جمر الأراجيل المزاحم للفرح
قد كان يسرق من عيونك ناره
وأنا وأنت حكاية الوعد القديم
فأوقظي حلماً تربى في خيالي وانثنى عود البخور
ليختلي بالطِيب
يرقص في فرح
ساعات عمري تشتهي نوم العقارب كيما أعُدُ على الأصابع وقتنا
سفري الطويل تركته وهجرتني
وبنيت أرصفة تخاطر بالمرور على الجداول والبحار
سفري الطويل الآن أعرف سره
وقتي تماثل للشفاء
وعين قلبي تمرق
شتان ما بيني وبيني في الهوى
حلم تعثر في الحقيقة
والمسافة لن تزول
خبئت كل مواجعي في جمرة
سقطت ونامت في يدي



وجود



ياسين محمد البكالي

أحبُّ أن تعشقِيني شاعراً وكفى

لأجعلَ النصَّ في عينيكِ مُختلِفا

وأن تعودي لقلبي همزةً سقطتْ

فأوقفتْني لكي أعلو بها ألِفا

أن تعبثي بي قليلاً رُبّما سأرى

كيف ارتمى في يديكِ الوقتُ وانصرفا

أن تثقبي الآنَ أفكاري بأغنيةٍ

لأستعيدَ وجودي بعدَ طولِ جفا

أُحبُّكِ امرأةً مِن خلفِ نظرتِها

يأتي المجازُ شِفاءً عاجلاً ودفا

لُمّيْ شتاتي بحضنِ اللهفةِ ابتسميْ

علَيّْ أُعيدُ اتّزاني شاعراً وكفى

«قرأتُ عينيكِ»



عبدالمجيد الموسوي

قرأتُ عَيْنَيْكِ

حتى غِبْتُ عَنْ ذاتي

وَصِرتُ أتْلوكِ

قرآناً وآياتِ

وما اخْتَلَيْتُ بِنَفْسي

أوْ سَكَنْتُ لَهَا

إلاَّ وكُنْتِ سَميري

في المُناجاةِ

بكِ ابْتَدأتُ حكاياتِ الهوى

ثَمِلاً

وما انْتَهَيْتُ

فَتَبّاً للنهاياتِ

فَمُذْ شَرِبْنا سُلافَ الحبِ

ذاتَ هوىً

ونحنُ للآنَ

في دربِ الغِواياتِ

كَمْ لَذَّةٍ حُلْوَةٍ

عِشْنا الهيامَ بِهَا

ولمْ نَتُبْ بَعْدُ

مِنْ هذي المَلَذَّاتِ

يا لَلدروبِ

التي خُضْنا مَعارِكَها

ولمْ نَزَلْ نَرْتَجي

بَوْحَ المسافاتِ

ما أجملَ السُكْرَ

حينَ السُكْرُ يُلْهِمُنا

أنَّ الغَرامَ بِهِ

أشهى الحِكاياتِ

نَلْهو ونَلْعَبُ،

نَهْوى نَنْتَشي فَرَحاً

نَبْني على الرَّمْلِ

أحلاماً بَريئاتِ

كُلُ الخَطايا

حَماقاتٌ تُدَنِّسُنا

إلا جُنونَكِ

من أنقَى الخَطيئاتِ

كُنَّا نُلَمْلِمُ - لا ندري - حَقائِبَنا

نَسْتَنْشِقُ الحُبَّ

في حُضْنِ المَحطَّاتِ

ونُشْعِلُ اللَّيلَ

هَمْساً كادَ يَفْضَحُنا

نَغْفو ونَصْحو

على دِفْءِ العِناقاتِ

بِتْنا نُعاني

مِنَ الشَّوْقِ الذي طَفَحَتْ

أحْلامُهُ

نحتسي شَهْدَ المُعاناةِ



وردة الشك

عبدالإله الشميري - اليمن

طَرق الخيالَ بريشة وتنقلا
وتلا كتاب الأصدقاء ورتلا
أعطى / تواضع / لان / هان/ توسلا
وبكى / وناح / وناحَ / ناحَ / وولولا
وأنا المكبل عنده بغيابه
وهو المفضل بالمكبل ضُللا
يبدو كطفل جائع، لَثغاتُه
تغري الحليب بأن يظل مؤجلا
والقادم الورديُ من أحلامه
يصحو ليرسم للفضيلة هيكلا
صوفية سُكبت على صوفية
أزليةُ الأشراق لن تتأليلا
للسهروردي أن يعد رؤاهما
برؤاه للحلاج أن يتخيلا
يحلو التخيلُ عاكسا أقطابه
في الماء والمرآةُ تمشي الخيزلى *
لو أن للمرآة أيةَ فكرةٍ
عني لعرّت خوفه فتخيزلا
لو أن أزمنة الفرار قريبة
مني لكنتُ لمن تعثر أرجلا
لو أن أهل الفضل ممن حوله
شجرا لكنت مدى الحياة مظللا
لو أن لي حجرا ، عليه ذبحته
وبنيتُ خلف الجاهلية منزلا
لا لوم ألا شمعة وقصيدة
تتقاتلان على السماء ليهطلا
ألا رنين الوعد ينسخ منهما
جسدا يضيء يعانق المستقبلا
مازلتُ في الأنقاض رهن غباره
أحيا ليفعل ما يريد لأبطِلا
لي أصدقاء دونه لكنني
أن يمنحوني الفضل لست الافضلا
أنسَ الصداقة وليكن لك دونها
جسد حديديٌ لكي لا تؤكلا
كم من صديق نائم أيقظتُه
حتى أذا ملك الزمام تديولا!
من جحر ضب راكبا لقرونه
خرج الخداع معولما ومجوجلا
ماذا تبقى كي تثير حفيظتي
ألا صداك يرى قتيلك مُهملا ؟!
ياطاعنا في الوهم يكفي عِبرة
أن يطمئن سواك كي تتبلبلا
هل من حنين لايخالط مهجتي
بسواك لا يحصى ولو مستعملا ؟
قدماي عكازاي صمتي جنتي
دعني لأعرج لا تكن متطفلا
عدبي إلى العشاق نكدح مثلهم
لنشذب الأجساد كن لي منجلا
جسدان مصقولان مذ أغراهما
مجراهما في الماء لم يتبللا
كحفيف أجنحة الطيور ملاسةً
خضراء ملمسها كأن المخملا ..
كالضوء يقترح القلوب مَساقطا
للضوء يضفر للنجوم قرنفلا
قد تُلمس ُالأصواتُ حين نجسها
بالعشق ، إنَّ العشقَ أنْ نتسريلا
العشق سريالية لا ينتهي
سلطانها ألا ليَخلَق مقتلا
يأتي كأنسان ذليل قلبُه
متذبذب يخفي نبيا مرسلا
بالشوق يقترف اللقاء وكلما
تم اللقاء، طغى وهاج وزلزلا
لأزيحه عني.. سأكمل دربه
والدرب كرب أن تباطأ هرولا
يا أيها الكرب الذي علمتني
وصف الخسارة كي أرد لتسألا
مرني لأسأل كي ترد وتلني
تلا لنختصر البكاء ونكملا
لا شيء في الدنيا تشكل غيرُه
ياليتنا بعناه يوم تشكلا
لاترثني أن قلت : ماء في فمي
لفمي وقد أحسنتَ أن يتوغلا
شفتاي ذابلتان لا يعنيهما
سفر ولا سهر ولا قمر ولا ..
هب لي بلاداً كي أقبل ثغرها
واصبر علي لكي أموت مُقبّلا
هب لي معادلة كأنثى عربدت
ألوي ترائبها لكي تتعقلا
واقلب عليّ الأرض أن روعتها
أو بعتها مادمت نحوك مقبلا
الأرض أمك لا صديقتك التي
ألقت بقلبك جانبا فتعطلا
أمشي عليها خائفا متوجسا
وبخفة متعجلا متمهلا
حتى غزال الحي وهو يطوفها
كمغاضب يمشي دلاااااا يمشي دلا*
ستقول: أين الأرض أين شبابها؟
سأقول: ياأرض الزمان تبدلا
ياأرض قد برد الطعام تفضلي
وكلي، شبابُك بالخداع تسولا
يحتاج سجانا أمينا عاطلا
ليقيم حجته عليه ليعدلا
ياطاعنا قلبي بوردة شكه
ياشاعرا ياوردُ يا متغزلا
عيناي قبرتان قلبي غيمة
ويداي سنبلتان من طلل خلا
خلتِ القلوب من القلوب وأمحلت
من عطرها الكلماتُ والكذب انطلى
ياطاعنا قلبي نسيتَ زجاجة
للعطر فاخرة وصدراً أعزلا
صدراً يحبك، عد لأصلك مرة
أخرى لتطعنه لكي تتأصلا
أَمشي وحنجرة المغني في يدي
لأسرَ للأيقاع أن يستبسلا
فأذا اختفى استحضرتُ من أسراره
ما سوف يسمح للكؤوس من الطلا
متخيرا من كل فاصلة له
نغما خليليا لأسمع جدولا
قل لي: على أي احتمال بعتني
لأطل من طرقي أليك على الملا ؟
طرقي معلقة بطوق حمامة
زجلت كأنَ الوحيَ حين تنزلا
حتى أذا طُرقَ الخيالُ بريشة
منها رأيتُ الله يحمل منخلا
مَثِّله وانخلني ولذ بجلاله
أدري بأنك قد خلقت ممثلا




أنا الذي رأيت

عبدالله سالم النهدي

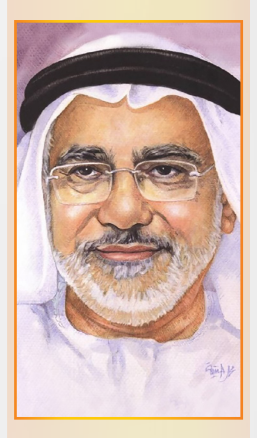
(هو الذي رأى)
[ملحمة جلجامش]
**
جلاميد الصخور الشاخصات هنا .
لاتعي شيئا ..
صنعها التاريخ في لحظة .
ثم تركها ومضى .
منحوتة في الجبال ..
أو ملقاة في السهول.
كأنما تريد أن تزيد الغموض غموضا .
كأنما الخليقة تختفي في شوا هد ها .
كأنما الشواهد ذاتها تريد ا لا ختباء
عانيت كثيرا حتى وصلت .
فالظلام كان يخيم .
والمشاعل أطفأتها الرياح .
وعينا السماء ..
الشمس والقمر ..
ملتا من الظهور..
فما فائدة الظهور لأشباه البشر.
سلكت طريق الأحراش الشائكة ...
كأنها شعر السمروات غير المهذب ..
وكان ممل هذا الطريق .
دون رفيق .
وموحش..
إذ ترمقني بعينيها الوحوش ..
تنتظر مني لحظة هلع
لتلتف حولي كالجيوش ..
لكنني وصلت ..
تجولت بينها ..
مسحت الغبار المتراكم على نقوشها ..
قرأتها.
حللت طلاسمها .
أفزعني مارأيت ..
أنا الوحيد الذي جاء ..
ورأى .
الوجوه القبيحة هي من تجلس على العروش ..
وعلى رؤوسها التيجان ..
وفي يدها السيوف والفؤوس.
وقارعو الطبول حولها .
ونافخو الأبواق والمزامير.
والراقصات الساقطات يخفين في ثيابهن حكمة القدر .
والدخان المسموم يحتوي المكان .
من عاش هنا غير هولاء الأقوام ؟
من كان ؟
*
أيتها المدن النائمة:
أما حان وقت الاستيقاظ
هانذا قد جئتك ..
أبصر الحقيقة كاملة .
وأبصر العيون المتلهفة من وراء النوافذ
جميعها للنور ترتقب الخروج.
((باقي النقش مطموسا)).

اعتراف تائه

فخر العزب

بسم الرحمنْ
إلهِ الإنسِ المخلوقينَ من الصلصالِ
إلهِ الجانْ
إلهِ الحبِّ
النابتِ ملءَ جمالِ الوردةِ
في مشتلِ قلبِ الإنسانْ
إلهِ الفرحِ
الظاهرِ في هيئةِ بسماتٍ تشرقُ
فتضيءِ الأكوانْ
إلهِ اللهفةِ واللوعةِ والدمعةِ
وإلهِ الأحزانْ
أعوذُ به من شرِّ النفسِ
الأمارةِ بالسوءِ
وشرِّ الأهلِ
وشرِّ الصحبةِ والخلانْ
أعوذُ به دوماً
في كلِّ زمانٍ ومكانٍ
مني
من نزغِ الشيطانْ
*
أما بعدُ
فهأنذا أعترفُ أمامَ الكونِ الآنْ
أني أقضي العمرَ بسجنٍ مزدحمٍ
وأنا المسجونُ به
والقيدُ الشائكُ
والسجَّانْ
لكني أجهلُ من أصدرَ أمراً
بالسجنِ
ومن كان الربَّ الديَّانْ
**
قلتُ لكم بالأمسِ
بأني برمٌ
لا زلتُ أعاني داءَ الفقرِ
وداءَ الفقدِ
أعاني من داءِ الحرمانْ
بأني كالعتمةِ خافٍ
حافٍ في طرقي
عريانْ
بأني أفتقدُ الحبَّ
ولا زلتُ لأمواهِ البهجةِ
جداً ظمآنْ
صفقتم لي
قلتم : هذا الشعرُ الأبلغُ
من يأتي في وزنِ البؤساءِ
وقافيةِ التعساءِ
ويعبرُ ألسنةَ الهذيانْ
وتواريتم
وبقيتُ وحيداً
أمشي فوق طريقٍ
مجهولِ العنوانْ
وما زلتُ
أتوه
أتوه
أتوه
أ
ت
و
هـ

زلزال



د. شهاب غانم

ماذا يمكن أن يفعلَ شيخٌ أو شابْ
محشورٌ تحت الأنقاضْ
تحتَ جدارٍ أو بابْ
من دونِ طعامٍ وشرابْ.
ماذا لو كان مصابْ
ويعاني في الأمكنةِ المغلقة رهابْ
والساعات تمرُّ بدون حسابْ.
يتوهم نبحَ كلابْ
وصدى آلات البحث، بعيدا جدا.. بل غاب..

هو لا يعرفُ أن القتلى عشراتُ الآلافْ
والجرحى أضعافٌ أضعافْ

ماذا يمكنُ أن يفعلَ في هذي الحالةِ إنسانْ
إلا أن يدعو الرحمنْ،
يسألهُ الغفرانْ،
يتلو ما يحفظ من قرآن.

لا أحسَبُ هذا الزلزالْ،
إلا مثلاً من أدنى الأمثالْ،
للزلزالِ الزلزالْ،
يومَ الأرضُ ستخرجُ كلَّ الأثقالْ..
فالطفْ بعبادِكَ ياربي
في كلِّ الأحوالْ

دبي/ فبراير ٢٠٢٣



للفنان التشكيلي/
زكي يافعي



أقلام عربية
السنة الخامسة العدد 50 ديسمبر – 2020م
ابن هيمل .. شاعر الدولة الرسولية
حصاد العام
الكاتب والقاص سامي الشاطبي في ضيافة (أقلام عربية)
النقد السياسي في المثل الشعبي
تعويذة التيه والسّلب
الكتابة الجريئة بين المسموح والممنوع
استطلاع
«أدباء السودان والفضاء الرقمي - الأدب الفيسبوكي نموذجا»
دعوة للكتابة..
أدب المدائح النبوية
الفنان اليمني أحمد راوح.. في ضيافة مجلة (أقلام عربية)